الكتاب العربي

مكانته من حركة التغيير الاجتماعي والثوري

كلمة الدكتور ثروت عكاشه في مؤتمر الكتاب العربي

***

شهدت القاهرة يومي ٤ و ٥ فبراير مؤتمرا حافلا بالمثقفين على اختلاف تخصصهم ، وكان الموضوع هو « الكتاب العربي » .. ورأس هذا المؤتمر السيد الدكتور ثروت عكاشة نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة، وألقى كلمة الافتتاح عن « موضع الكتاب العربي في حركة التغيير الاجتماعي والثوري التي تشكل كل جانب من حياة الناس في بلادنا وفي كل جزء من أجزاء الوطن العربي » .

وتعد هذه الكلمة وثيقة هامة في تاريخ حياتنا الفكرية والثقافية.. لأنها استهدفت لأول مرة العرض الموضوعي الصريح لمكانة الكتاب العربي ، والكشف عن القيم والمضامين التي يستهدفها ، ووضع تخطيط يتيح لهذا الكتاب أن يقوم بدوره الطليعي في ثورتنا الثقافية .. ولهذا تحرص مجلة الكتاب العربي على تسجيل الأهداف والمبادىء الرئيسية من تلك الكلمة القيمة الواعدة .

دكتور عبد الحميد يونس

قبل أن أعرض عليكم العناصر العامة لهذه الخطة أحب أن أحدد بعض المبادىء الاساسية والاهداف العامة التي نستهديها ونستهدفها في هذا الامر :

١ ـ اننا نؤمن أن الكتاب خدمة اجتماعية ثم عملية اقتصادية تعود بموارد لمضاعفة هذه الخدمة والمهم اننا نحرص أساسا على خدمة قضية الثورة الثقافية .

٢ ـ لسنا نؤمن بالتعايش السلمي بين الافكار الرجعية والافكار التقدمية واذا كنا نعيش اليوم مجتمعا انتقاليا لا تزال تتنفس فيه بعض بقايا المجتمع الرأسمالي الاقطاعي الاستعماري السابقة فاننا نسعى للتعجيل بهذه المرحلة الانتقالية وبناء مجتمعنا الاشتراكي وليس معنى هذا أن ثقافتنا الراهنة ينبغي أن تكون ثقافة انتقالية كذلك تتنفس في

داخلها بقايا الثقافات والافكار الرجعية ، اننا نؤمن بالتعايش السلمى فى ميدان السياسة بين الدول المختلفة الانظمة الاجتماعية حرصا منا على السلام القائم على العدل ، أما الفكر فهو اداة من أدوات الانتقال الثورى نحو مجتمعنا الاشتراكى الجديد . فلهذا ينبغى لهذه الاداة أن تكون واضحة ومحددة . ان المهمة الرئيسية للثقافة هى التعبئة الروحية لجماهير الشعب العامل من أجل صيانة الاستقلال وبناء الاشتراكية وتحرير الوطن العربى كله وتوحيده .

٣ ـ ولسنا نحد من حرية التعبير بل نحرص عليه ولكننا نقف ضد كل ماهو مناقض لمبادئنا الانسانية وأهدافنا التحررية والتقدمية والقومية ولهذا فنحن نشجع مختلف المدارس الادبية والفنية والفكرية فى اطار هذه المبادىء والاهداف ولسنا نخطط للتعبير انما نخطط لامكانية التعبير .

٤ ـ اننا نحرص فى مجال التأليف والترجمة والنشر على تحقيق شعار وحدة القوى التقدمية والثورية فى الوطن العربى كله ولهذا نسعى جادين لتعبئة كافة المثقفين الثوريين العرب للاسهام بشكل منظم مخطط فى خدمة الثقافة العربية عامة والكتاب العربى بشكل خاص .

ونعمل كذلك جادين للتعاون مع دور النشر العربية مادام تجمعنا وحدة الاهداف التقدمية والقومية ولهذا فلا صحة لما يشاع من اننا سنسعى الى منافسة الناشرين فى بيروت . اننا على العكس من هذا تماما سنسعى ونعمل على التعاون مع كل المثقفين الثوريين العرب وكل دور النشر الوطنية التقدمية فى بيروت وفى غير بيروت من عواصم البلاد العربية تحقيقا لوحدة العمل العربى الثورى من أجل ثقافة عربية اشتراكية معبرة عن أشواق الامة العربية .

٥ ـ سنحرص على الاهتمام بتراثنا العربى القديم لا بالتحقيق والنشر فحسب بل بالدراسة والتقييم لابراز قيمته الباقية الخالدة ورسم الملامح المتكاملة للفكر العربى الاصيل عبر التاريخ . وسنحرص بصفة خاصة بالجانب العلمى منه هذا الجانب الذى كان له أبلغ الاثر فى نشأة الحضارة الاوربية الحديثة .

وبرغم قصر المدة التى قضاها الزميل الكريم الدكتور سليمان حزين على رأس وزارة الثقافة فقد قام مشكورا بانشاء مركز دراسات تحقيق التراث القومى ونشره بدار الكتب الى جانب ما قام به من أعمال مثمرة أخرى .

وسنحرص كذلك على الاهتمام بالتراث الشعبى تدوينا ودراسة وتقييما لا فى الجمهورية العربية المتحدة وحدها بل فى سائر أنحاء الوطن العربى كله .

٦ ـ نحن نؤمن بالله ونتمثل بالقيم الروحية والدينية ولهذا فنحن سنعمل بالتعاون مع الأزهر الشريف والمجلس الاعلى للشئون الاسلامية على التعميق فى الدراسات الدينية عامة والاسلامية خاصة ونسعى لتنقية القيم الدينية من كل التحريفات أو المواقف المتزمتة أو المحاولات الرجعية

والاستعمارية التى تسعى للانحراف بالدين عن جوهره التقدمى الأصيل ٠

٧ ـ اننا نهتم اهتماما خاصا بالدراسات النظرية سواء ما يتعلق منها بالقومية أو الاشتراكية ، أن تحقيق أهدافنا التحررية والاجتماعية والقومية لا يتم بالحل السياسى أو الاقتصادى وحده بل لا بد لهذا العمل السياسى والاقتصادى أن يصدر عن وعى عميق وادراك نظرى سليم وعن وعى وادراك صادران عن تأمل تجربتنا الخاصة وتطبيقنا المتميز دون أن يعنى هذا صدودا عن ثمرات الفكر الانسانى وخاصة التجارب البشرية ،

ولهذا فاننا نحرص على اعادة كتابة تاريخنا القومى تحديدا للامحنا القومية ويتبع وزارة الثقافة مركز لدراسة التاريخ القومى يعمل بالتعاون مع دار الكتب القومية ودار الوثائق القومية على تيسير بحث التاريخ القومى فى عصوره المختلفة وتوجيه الباحثين وتعريفهم بأماكن وجود الوثائق وغيرها من المراجع والمواد اللازمة لبحوثهم ٠

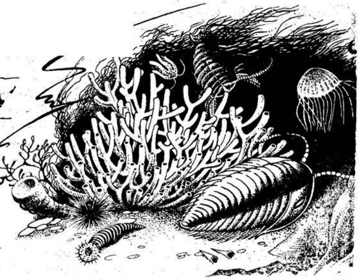
على أننا سنهتم اهتماما خاصا بهذا المركز وسنسعى الى تدعيمه حتى يتمكن من تحقيق رسالته الكبرى رسالة اعادة كتابة تاريخنا القومى ٠

٨ ـ اننا نهتم اهتماما خاصا كذلك بالثقافة العلمية فلقد غلب الجانب الأدبى على ثقافتنا العامة أما الجانب العلمى فليست له حتى اليوم العناية الكافية وفى مجتمعنا لا تزال تسود الافكار والعادات غير العلمية مثل التواكل والسلبية والفردية والتلقائية والخرافة ولا شك فنحن نحتاج الى توجيه الفكر العلمى وتعميقه واشاعته بين المواطنين جميعا لبث روح العمل ومواجهة المشاكل مواجهة موضوعية سليمة ٠

٩ ـ ونحن نحرص على توسيع القاعدة القارئة وتيسير سبل الاستمتاع بثمرات العلم والأدب والفن للطبقات الشعبية التى طال حرمانها من هذه الثمرات ٠ ولهذا نؤمن بضرورة الاتجاه بالكتاب الى العمال والفلاحين والعمل على خلق العادات القرائية وذلك باصدار الطبعات الزهيدة الثمن للكتب القيمة أو تبسيط أمهات هذه الكتب وتقريبها لهم دون الاخلال بجودتها وتيسير انتشار الكتاب فى المدن النائية والقرى والمصانع وذلك بهدف اذابة الفوارق الثقافية من صفوف الشعب العامل والارتفاع بالمستوى الحضارى لجماهير الشعب ٠

١٠ ـ ستولى الثقافة الجماهيرية عناية خاصة ، فقد بذلت من قبل محاولات للوصول الى العامل والفلاح والجندى وغيرهم وخلق قراء جدد من بين هذه الفئات من أبناء الشعب يقبلون على الكتب ويحرصون على اقتنائها فصدرت سلاسل تخاطب هذه الفئات غير أن هذه السلاسل وان تكن محاولة طيبة فانها لم تستطع أن تحقق الهدف الذى صدرت من أجله ويوضع الآن تخطيط جديد لكتاب «تثقيف الجماهير» تخطيط لمادته وشكله وأسلوبه فى معالجة الموضوع فاذا ضربنا مثلا بالفلاح فان هناك نوعين من الكتب سيصدران للريف هما : الكتاب المقروء والكتاب المسموع أى الاسطوانة وستعالج مشكلاته بالتعاون مع أمانة الفلاحين فى الاتحاد

خامات من البحر



الناشر : مؤسسة سجل العرب ٢٣٤ صفحة ٢٤×١٧ سم

تأليف: إدوارد فرانكلاند أرمسترونج
ك . ماكنزى ميال

ترجمة: د . حسن خالد الشامى

مراجعة: د . عبدالفتاح اسماعيل

تشغل البحار كما هو معروف ثلاثة أرباع مسطح الارض التى نعيش عليها ، وتحتوى مياه البحار على جميع العناصر الضرورية لحياة الانسان والحيوان والنبات . وبعض هذه العناصر يوجد بمقادير كبيرة بينهما البعض الآخر يوجد بتركيز ضئيل للغاية فى ماء البحر. ومن بين هذه العناصر الاخيرة أنواع بالغة الاهمية لحياة الكائن الحى وذلك مثل أملاح الحديد والمنجنيز والفوسفور والنتروجين وغيرها وغيرها. ومما يسترعى الانتباه ويدعو الى العجب حقا أن بعض الحيوانات والنباتات المائية قد اوتيت القدرة على استخلاص مثل هذه العناصر النادرة من ماء البحر وتركيزها فى خلاياها بعمليات دقيقة للغاية لم يتوصل الانسان الى ادراك كنهها بعد .

واذا كان هذا هو شأن البحر فان الانسان قد

عرض ونقد :

د. أنور عبد العليم

درج منذ الزمن القديم على الافادة من بعض عناصره بطرق بدائية ، فاستخرج ملح الطعام من البرك والمستنقعات الساحلية التى جف ماؤها بحرارة الشمس ، ناهيك بالثروة من الاسماك والاعشاب البحرية ولاتزال الاخيرة تعتبر بمثابة الخبز لدى الكثيرين من سكان جزر المحيط والشرق الاقصى •

بيد أن التحديات التى يجابهها اليوم انسان القرن العشرين ، تتمثل من ناحية فى التضخم السريع لعدد سكان العالم • ومن ناحية أخرى فى نقص الموارد الطبيعية على الارض اليابسة ـ مثل هذه التحديات حدت بانسان هذا القرن الى الالتجاء الى البحار والمحيطات التى تعتبر بمثابة المستودع الضخم لكثير من الثروات الطبيعية التى توسع الانسان أن يستغلها •

ومن ثم فقد عقد هذا الانسان العزم على اقتحام آفاق ذلك العالم الذى ظل مجهولا له ردحا طويلا من الدهر • وها هو الانسان نفسه يقدم على هذه المغامرة مزودا بأسلحة جديدة وفرها له التقدم العلمى والتكنولوجى الذى تحقق مؤخرا •

وكان من الطبيعى والحال كذلك أن يظهر عدد من الكتب فى كل من أوربا وأمريكا فى وقت واحد عقب الحرب العالمية الاخيرة مباشرة تتناول موضوع البحار والمحيطات من هذه الناحية •

ويعتبر الكتاب موضوع الفحص من أوائل هذه الكتب التى ظهرت عقب الحرب مباشرة • ومؤلفاه عالمان من علماء الكيمياء ومن ثم فقد اقتصر الكتاب على الكلام عن العناصر والمركبات الكيميائية من البحر ووسائل استقلالها •

ويحتوى الكتاب على تسعة فصول هى على الترتيب : شىء عن المحيطات ـ الكيماويات الموجودة فى البحر ـ الكيمياء الحيوية للمحيطات ـ الملح الشمسى ـ البروم من البحر ـ المغنسيوم من البحر ـ اليود وصناعة الاعشاب البحرية ـ أملاح البوتاسيوم ـ مياه الشرب من ماء البحر •

ويختتم المؤلف كتابه بتذييل عن طرق التحليل الكيماوى لبعض العناصر الموجودة فى ماء البحر • وفى الفصل الاول يتناول المؤلفان الحديث عن أبعاد البحار والصلة بين اليابسة والماء وتاريخ الكشف الكيماوى عن العناصر الموجودة فى ماء البحر منذ نشر « روبرت بويل » رسالته عن « ملاحظات عن ملوحة البحر » التى خرج منها بأن تقدير كثافة الماء هى المقياس الصحيح لدرجة الملوحة الى أبحاث فورشهامر وديتمار عن تحليل عينات مختلفة من مياه البحار والمحيطات تمخضت عن ثبات النسبة بين الاملاح المختلفة الذائبة فى ماء البحر وأهمها : كلوريد الصوديوم

وكلوريد المغنسيوم وكبريتات المغنسيوم وكبريتات الكالسيوم وكبريتات البوتاسيوم ثم كربونات الكالسيوم وبروميد المغنسيوم .. وجملة أوزان هذه الاملاح فى اللتر الواحد من ماء البحر يعطينا درجة الملوحة . كما تناول هذا الفصل أيضا تقدير الملوحة بالطرق العيارية عن طريق تقدير الكلور وحده فى ماء البحر . وختم هذا الفصل بالحديث عن الرسوبيات الموجودة على قيعان المحيطات وتركيبها الكيماوى ، وهى اما رسوبيات متكلسة أو من السيليكا أو من نوع من الطمى يعرف بالطمى الاحمر، ويعزى النوعان الأولان الى نشاط البلانكتون فى الطبقات السطحية للبحار .

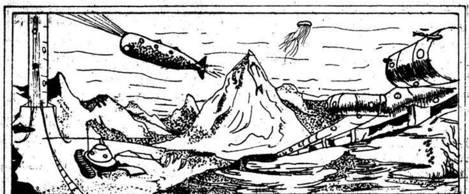
ويتناول الفصل الثانى من الكتاب العناصر والمركبات الكيماوية ونسبة وجودها فى ماء البحر وفى بعض الحيوانات البحرية ، ومن بينها الألمنيوم والزرنيخ والبورون والكربون والنحاس والذهب والفضة ، ثم الكلور والبروم والفلور ثم الحديد والمنجنيز والنتروجين والاكسيجين ، ثم الفوسفور والسلينيوم والكبريت والفناديوم وذلك الى جانب العناصر المشعة كاليورانيوم والراديوم .

أما الفصل الثالث فيعالج العلاقة بين الكائنات الحية فى المحيط وبين المواد الكيماوية الذائبة فى ماء البحر ، وقد عالج هذا الموضوع بتفصيل كبير عالم الكيمياء السوفييتى « فينوجرادوف » فى موسوعة ضخمة ترجمت الى لغات كثيرة .

ونجد على سبيل المثال أن الاعشاب البحرية والشعب المرجانية والاسفنج تستطيع أن تركز اليود من ماء البحر ، كما أن بعض الحيوانات اللافقارية مثل الزقيات تستطيع أن تركز عنصر الفناديوم فى خلاياها ، بالمثل فان الحيوانات المحاربة تركز المغنسيوم والاسترنشيوم الى جانب الكالسيوم فى صدفتها، وثمة علاقة بين التركيب الكيميائى الكمى للمادة الحية وبين الانواع المتباينة من الكائنات ، وقد يمكن التوصل الى معرفة نوع الحيوان عنطريق التركيب الكيميائى لجسمه » .

كما شرح المؤلف بالتفصيل العلاقةبين الاملاح المغذية فى ماء البحر مثل أملاح الفوسفور والنتروجين وبينتكاثر كائنات البلانكتون النباتى وأهمية ذلك فى تحديد المناطق الخصبة فى المحيطات وهى المناطق التى تزدهر فيها مصايد الاسماك اذ المعروف أن البلانكتون هو الغذاء الاساسى للاسماك سواء بطريق مباشر أو غير مباشر .

وبعد ذلك يتطرق المؤلفان الى الكلام عن بعض العناصر والمركبات الكيماوية الاقتصادية ووسائل الحصول عليها من ماء البحر . فيفرد الفصل الرابع للكلام عن ملح الطعام وأهميته فى الصناعة وفى حفظ الاسماك وتاريخ صناعة الملح واستخراجه من ماء البحر فى مناطق مختلفة من العالم . وتخصيص الفصل الخامس للكلام عن عنصر البروم من البحر وتاريخ استكشافه سواء



فى الرواسب الملحية القديمة المتخلفة عن البحار التى جفت أو فى ماء البحر نفسه ثم يذكر تفاصيل عمليات استخراجه من ماء البحر على نطاق اقتصادى . وكيف أن كمية البروم الموجودة فى البحر الميت وحده تقدر بنحو ٨٥٠ مليون طن . وجدير بالذكر أن مياه هذا البحر الذى تزيد درجة ملوحته بنحو ثمانية مرات عن درجة ملوحة البحار المعتادة لتعتبر مستودعا ضخما لكثير من العناصر والاملاح الاقتصادية الاخرى .

وعلى نفس النمط يتناول المؤلفان عنصر المغنسيوم ووسائل استخلاصه من البحر على نطاق اقتصادى وهو عنصر وضحت أهميته مؤخرا لاستخدامه فى صناعة الطائرات لخفته ومتانته .

وقد خصص المؤلفان الفصل السابع لليود وصناعة الاعشاب البحريه وكيف كان اليود يستخلص قديما من رماد الاعشاب البحرية ثم وجد فى رواسب نترات الصودا فى شيلى بكميات كبيرة ويعزى أصلها الى تكوينات بحرية قديمة ، ولقد وصف المؤلفان العمليات الكيماوية لاستخلاص اليود من النترات ثم يستطردان بعد ذلك فى ذكر المركبات الكيماوية المستخلصة من الطحالب نفسها وأهمها مادة الآجار التى تستخدم كوسط لاستنبات البكتريا والفطريات فى المعامل وتدخل فى الصناعات الغذائية والدوائية على نطاق واسع ، وهى تستخرج من بعض أنواع الطحالب الحمراء . ثم مادة «الألجين» وتستخلص من الاخرى من أنواع معينة من الطحالب البنية ومنها تصنع أنواع من الاقمشة تقاوم الحريق كما تدخل فى صناعات التجميل وفى صناعة القشدة المثلجة والمستحلبات وغيرها . وتعزى أهمية الالجينات ومشتقاتها الى الخواص الغروية لهذه المواد فى المحاليل . ومن ثم فقد اهتمت الدول البحرية بصناعة الاعشاب البحرية وحصدها من آن لآخر واستخلاص المواد آنفة الذكر منها ، وقد بلغت بعض الدول كاليابان شأنا كبيرا فى مثل هذه الصناعات .

أما الفصل الثامن فقد عالج موضوع أملاح البوتاسيوم من ماء البحر ومصادر هذه الأملاح القديمة مثلما فى رواسب الالزاس ورواسب جاليسيا فى فرنسا وبولندا . وتبلغ نسبة البوتاسيوم فى ماء البحر الى نحو ٠٫٠٣٧٪ مقدرة على هيئة بوتاسيوم أو ٠٫٠٧٢٪ مقدرة على هيئة كلوريد البوتاسيوم . وللبوتاسيوم كما هو معروف أهمية كبرى فى صناعة الزجاج وفى صناعة الاسمدة . وقد كان يستخرج من البحر الميت حتى عام ١٩٣٦ نحو ٣٠ ألف طن من كلوريد البوتاسيوم وبين ١٠٠٠ — ١٢٠٠ طن من البروم سنويا .

وخصص المؤلفان الفصل التاسع والأخير لمياه الشرب من البحر فتناول عمليات التقطير وطرق الانتشار الغشائى واستخدام الراتنجات فى فصل الأملاح عن الماء . ولاشك أن هذا الفصل يعتبر متخلفا بالنسبة لما أحرزه هذا الموضوع من تقدم فى السنوات العشر الأخيرة على الأقل .

وجدير بالذكر أيضا أن طرقا جديدة للكشف الكيماوى عن العناصر والمركبات قد استحدثت منذ ظهور الطبقة الانجليزية لهذا الكتاب من نحو عشرين سنة ومن ثم فان بعض الطرق التحليلية التى أوردها المؤلفان فى نهاية الكتاب قد أصابها التعديل أو التغيير أو الاستبدال ، كما تلاحظ أن هذه الطرق بوجه عام لا محل لها فى الواقع فى مثل هذا الكتاب الذى وضع أصلا للقارىء المعتاد غير المتخصص ، ومن ناحية أخرى فهى ليست متصلة بالقدر الذى يفيد التخصص كما لا تهم بحال من الأحوال القارىء العادى .

هذا بالاضافة الى أن عدد العناصر الكيماوية المعروفة اليوم فى ماء البحر قد زادت كثيرا عن العدد الذى حصره المؤلف وذلك باكتشاف عناصر جديدة مؤخرا فى ماء البحر .

والكتاب فى جملته جيد ومفيد وقد وفق السيد المترجم كل التوفيق فى ترجمته .

دكتور أنور عبد العليم

التصوف

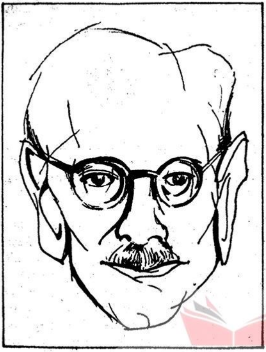
الثورة الروحية فى الإسلام

آخر مؤلفات المرحوم الدكتور أبو العلا عفيفى، وخلاصة تجاربه ، وعصارة قراءاته وتأملاته ، وثمرة مباحثه وكتاباته ودراساته ، هو هذا الكتاب الذى نقدمه اليوم وفاء وذكرى، «التصوف: الثورة الروحية فى الاسلام » صدر فى آخر عام ١٩٦٤ وبادرت باقتناء نسخة منه عقب صدوره بفترة وجيزة ، وقرأته فى ذلك الحين فأعجبت به أيما اعجاب ، وبقى أثره عالقا فى ذهنى الى الآن .

أعجبت به لعدة أمور : الأول انك تقرؤه قراءة متصلة لا انقطاع فيها كانك تقرأ قصة لها بداية وخاتمة ، فلا تكاد تمضى فى الاطلاع عليها حتى لاتملك سوى أن تستمر فى قراءتها الى النهاية . والثانى أن الموضوعات التى يطرقهـا الكتاب متصلة أوثق الاتصال بالطبيعة البشرية التى يهم كل واحد أن يعرف اجابة عنها يطمئن اليها قلبه ، فضلا عن الموازنة المستمرة بين آراء المتصوفة فى الاسلام وبين الفلسفة المعاصرة . والثالث أن الكتاب يعالج قضية ، أو دعوى ، هى أن التصوف « ثورة » وانها لدعوى خطيرة ، تحتاج الى أدلة وبراهين ، وهذا هو موضوع الطرافة فى هـذا الكتاب ، وحجر الزاوية فيه .

عجبت عند قراءتى الأولى لهـذه الثورة ، ولم أجد ما يدل دلالة ثابتة على ثورة التصوف ، وهذا ما وقر فى ذهنى ، حتى اننى حين التقيت بالمؤلف فى شهر سبتمبر من عام ١٩٦٦ فى احدى اللجان التى اشتركنا فى البحث بها ، وكان لايزال على قيد الحياة ، مملوءا صحة وعافية لم يتغير سمته عما كنت أعرف عنه منذ سنين قوة وتماسكا ، قلت له قرأت كتابك وأعجبت به ، لولا عنوانه . قال : وما عنوانه ؟ قلت ثورة روحية . قال أو ليس التصوف ثورة ؟ فقلت : لا . ولم تسنح فرصة فى ذلك الحين لتبادل الرأى والمناقشة ، واذا بيد القدر تختطفه قبل أن ألقاه مرة أخرى ، فرأيت أن أناقشه بعد أن أصبح ملك التاريخ .

والدكتور أبو العلا عفيفى أستاذ التصوف بلا منازع فى مصر منذ العشرينات حتى الستينات



عرض ونقد:

دكتور أحمد فؤاد الأهوانى

تأليف: دكتور أبو العلا عفيفى

الناشر: دار المعارف بالاسكندرية ١٧×٢٤سم

من القرن العشرين • سافر فى بعثة الى انجلترا ، وحصل على اجازة الدكتوراه فى رسالة عن ابن عربى ، طبعت سنة ١٩٣٩ بكمبردج ، وهى بعنوان «الفلسفة الصوفية لمحيى الدين ابن عرابى» ولكنه حصل على الاجازة قبل ذلك بأكثر من عشر سنوات • وهو منذ عودته من انجلترا سنة ١٩٢٧ • وهو يدرس بكلية الآداب بجامعة القاهرة ثم انتقل الى الاسكندرية منذ افتتاح جامعتها الى

أن أحيل الى الاستيداع ، وظل بها استاذا غير متفرغ • فهو اذن لم يقطع الصلة بالدرس والتعليم ، والدراسة والتأليف منذ أن اختار هذا المسلك الأكاديمى • ومع ذلك فلم يكن الدكتور عفيفى غزير التأليف ، اذ ليس له الى جانب رسالته التى أومأنا اليها سوى كتاب « الملامتية والصوفية وأهل الفتوة » وكتاب المنطق التوجيهى » الذى ظل يدرس لطلبة المدارس الثانوية منذ سنة ١٩٤٠ حتى تعديل المناهج بعد خمسة عشر عاما • وترجم « المدخل الى الفلسفة » لكوليه ، « وفى التصوف الاسلامى وتاريخه » لنيكلسون • ونشر نصوص الحكم مع التعليق عليها لابن عربى • وله مقالات وبحوث طويلة فى المجلات العلمية • أذكر أنه كتب بحثا مطولا لمؤتمر ابن سينا الذى انعقد فى بغداد سنة ١٩٥٢ ، نشر فى الكتاب الذهبى لذلك المؤتمر ، وكان من أعمق البحوث وأروعها •

وأفضل كتبه بلانزاع فلسفة ابن عربى باللغة الانجليزية ، شهد له بذلك المستشرقون أنفسهم• فهذا الاستاذ روم لانداو ، قدم لكتابه عن ابن عربى بقوله ان أهم ما أسهم به من كتابات عن ابن عربى فى اللغة الانجليزبة ، المرحوم الأستاذ نيكلسون والدكتور أبو العلا عفيفى • ثم عاد فى خاتمة تلك المقدمة يكرر القول بأنه الى جانب نصوص ابن عربى نفسها وبخاصة الفصوص والفتوحات ، فان « أهم من اعتمدت عليهم فى تأليف هذا الكتاب هم آسين بلاسيوس ، ونيكلسون وبخاصة الدكتور عفيفى الذى يعد كتابه الفلسفة الصوفية لابن عربى أوضح عرض

باللغة الانجليزية لموضوع صعب ولكنه يخلب الألباب » .

وليس محيى الدين بن عربى غريبا عن كتاب التصوف ثورة روحية ، فان مؤلفه لا ينفك يذكره فى معظم صفحاته ، ويفرد له فصولا برمتهـا ، يعرض فيها آراءه وفلسفته وثورته .

ولا تحسبن أن المؤلف قد هجم على الموضوع الرئيسى ، أى الثورة الروحيـة ، هجوما دون تمهيد أو تقديم . على العكس مهد لهذه الثـورة بكلمة عن موضوعات كثيرة تشغل بال الباحثين فى التصوف ، وهذه الموضوعات هى (١) ماهية التصوف ومنهجه (٢) التصـوف والفلسـفة (٣) التجربة الصوفية (٤) الوعى الصوفى (٥) أصل لفظة صوفى ومتصوف وتعريفهما (٦) نشـأة التصوف (٧) نشأة الزهد فى الاسلام (٨) مصادر التصوف الاسلامى (٩) أدوار التصوف ومدارسه.

بذلك طالت المقدمة حتى استغرقت ثلث الكتاب، الذى يقع فى ٣٣٣ صفحة ، اليك بيانها لنتعرف الى تقسيم الـكتاب (١) من ص ٣ الى ٧ تصدير (٢) من ص ٩ الى ١٠٢ المقدمات التى ذكرناها . (٣) من ص ١٠٣ الى ١٧٨ ، الثورات الصوفية على الدنيا وعلى الفقه والكلام والفلسفة وعلى النفس الشهوانية وغير ذلك (٤) من ص ١٧٨ الى ٢٠١ التوحيد والفناء (٥) من ص ٢٠٢ الى الحب الالهى (٦) من ص ٣٥٣ موضـوعات شتى فى الذكر والفرق الصوفية ، والرضا ، والملامة ، والسكر والصحو ، والمشاهدة والاشراق ، والولاية . ثم خاتمة فى المراجع والفهارس .

ليس اذن من الغـريب القول بأن المـؤلف أودع الكتاب خلاصة تجاربه ودراساته . والحق ان كل موضوع من الموضـوعات التى عمدنا الى ذكرها تفصيلا يصلح على حدته أن يكون موضوع رسالة وموضوع بحث مطول . ولا يمكن أن يتسع المقام لعرض سائر هذه الموضوعات فى هـذه الصفحات القليلة ، بلغة سهلة يسيرة ، وأسلوب واضح ، مع عرض لمختلف الآراء ومناقشتها ثم الانتهاء الى نتيجة يحكم بها المؤلف ويفصح عن وجهة نظره .

وليس التحيز فى مثل هذه الموضوعات عيبا ، بل هو ضرورى ، لأن التصـوف تاويل للدين ، والدين نفسه خلاف العلم ، وكلا العـلم والدين غير الفلسفة ، فما بالك اذا كانت الفلسفة نزعة شخصية ومزاجا انسانيا ، مما يترتب عليه تعدد الفلسفات بتعدد الأمزجـة ، فلا غرو أن يختلف تاويل الدين باختلاف الطبائع البشرية ، حتى اذا سلك الدين مسلك التصوف فلا عجب أن يكـون أبعد فى التاويل لاعتماده على هذا المزاج الشخصى أو على « الذوق » . وهذا على خلاف العلم الذى ينظر الى الأمـور نظرة موضـوعية ، لاتختلف باختلاف الأشخاص ولا **الأمزجة** .

وقد انحاز الدكتور عفيفى الى جانب التصوف سلوكا ومعرفة ، وايمانا واعتقادا ، ودعمه برهانا وتأييدا ، بحكم طول صحبته للصوفية دارسا وباحثا ، عاش فى جوهم ، وتنسم عبير آرائهـم ، وشرب من خمر أحوالهم ، وسار فى طريق معراجهم . ومن هنا نبعت حرارة الكتاب من جذوة الاعتقاد بحقيقة الحقيقة .

والحقيقة تقال فى لغة التصـوف فى مقـابل الشريعة . فالصوفى متحقق بالحقيقة . وحقيقة الحقائق هى الله سبحانه .

والناس يسلكون الى معرفة هذه الحقيقة طرقا مختلفة . منهم من يمشى فى الطريق العلمى الذى يعتمد على المشاهدة الحسية والتجـارب المعملية المثبتة لصحة الفروض ، ولا يؤمنون بشىء سوى هذا الطريق العلمى ، وهؤلاء الذين يسيرون فى هذا الطريق ولايؤمنون بغيره ، لايمكن أن يصلوا الى معرفة الله معرفة حقيقية ، وأغلبهم ينتهى بهم الأمر الى الالحاد ، لأن طريق العلم معاكس لطريق الدين . وقـد بين الغزالى فى المنقذ من الضلال

أن طريق العلم لا يكفي في بلوغ الحقيقة الدينية، وثار على منهجه كما ثار على منهـج المتكلمين والفلاسفة ، وآثر طريق التصوف . والدكتور عفيفي يسلك هـذا السبيل ويمشي في طريق الغزالي ، مع التجديد المـلائم للعصر الحاضر ، وظهور آراء وفلسفات جديدة في القرن العشرين، لها أسماء جديدة ولكن أساسها متفق مع الأساس الذي كان معروفا في الزمن القديم . وفي ذلك يقول تحت عنوان « ثورة التصوف في مجال المعرفة » ما نصه صفحة ٢٥١ : **«ومن نكد الدنيا أن يظهر بين المفكرين في كل العصور قوم يقصرون المعرفة على مجال الحس ، ويدعون أن مالا يناله الحس ففرض وجوده محال ، كأن الانسان لايعلم من الحقيقة الا الأمور المادية الخاضعة لحواسه وتجاربه ومقاييسه وأدواته الأخرى . سمى هؤلاء القوم أنفسهم بالحسيين أو الماديين أو الواقعيين أيام كان مذهبهم بسيطا ساذجا ، والآن وقد تعقد تفكيرهم بتعقد الأساليب العلمية التي افتتنوا بها افتتانا ، يطلقون على مذهبهم اسم « الوضعية المنطقية » و« الفلسفة الوضعية » وغير ذلك من الاسماء التي تقع من نفوس بعضهم موقع السحر .**

ولايعترف أصحاب « الوضعية المنطقية » بأي نوع من أنواع المعرفة سوى المعرفة العلمية . ولذلك لايؤمنون بفلسفة ما بعد الطبيعة والأخلاق وفلسفة الأديان ، يتبرءون منها براءة الذئب من دم ابن يعقوب . وهؤلاء قوم أحق بأن نشفق عليهم من أن نلومهم أو نناقشهم الحساب ، وأقل ما يقال فيهم أنهم حجروا رحمة الله الواسعة ، فقصروا المعرفة الانسانية على نوع واحـد من أنواعها ، وهو لسوء الحظ أدناها » .

وأصحاب الوضعية المنطقية معروفون ، انهم جماعة حلقة فينا الذين ظهروا في أوائل هذا القرن ومنها انتقلوا الى انجلترا ، فعـلا صـوتهم في الثلاثينات ، وكان برتراند رسـل من الناطقين بلسانهم ، ثم عدل عن ذلك . وقد أوشكت هذه الحركة أن تموت . والفلسفة الوضعية اسـم وضعه أوجست كونت في القرن التاسع عشر ، يذهب فيه الى أن الانسان يمر في ثلاث مراحل المرحلة اللاهوتية ، ثم الفلسـفية ، ثم الوضعية أي العلمية . وهو المبشر بعلم الاجتمـاع . وقد أذاع الزميل الصديق الدكتور زكي نجيب محمود، في مصر الوضعية المنطقية ولست أدري ألا يزال متمسكا ثم هجرها كما هجرها غيره ، فاذا كان لا يزال متمسكا فلعلنا نظفر بمحاورة فلسفية حول هذا الموضوع الطريف ، وبخاصة ونحن نعرف في الدكتـور زكي نجيب الحماسة والانحيـاز للمذهب . وهذا شيء محمود في الفلسفة كما ذكرنا .

ويذهب المؤلف الى أن الصوفية ثاروا على علم الكلام والفقه والفلسـفة ولم يرضـهم فهم نظار المتكلمين والفلاسفة لعقائد الدين ،وامتدت ثورتهم الى المنهج الذي اتبعه النظار سوء من المتكلمين أم الفلاسفة في وصولهم الى قضاياهم التي يعبرون بها عن معنى الالوهية ويصورون بها الصلة بين الله والعالم ، والله والانسان بوجه خاص . فقد رأوا أن الفلسفة تعتمد على المنهج العقلي ، وأنها « ترى الشيء ونقيضه ، وتبرهن على كل منهما بأدلة متكافئة في القوة ، وتستعمل العقل وأدواته ومقولاته في ميدان البحـوث الالهية الخارجية بطبيعتها عن طور العقل ، لذلك لايظفر الفيلسوف من فلسفته الا بالحيرة وتبلبل الفكر اذا تصدى للنظر في مسائل الألوهية والنفس وصلة الله بالانسان » .

هذا الاتهـام للفلسـفة العقلية يحتاج الى رد وتفنيد ، لا على مستوى الفلسفة البحتة فقط بل على مستوى الفلسفة الدينية بعامة ، والفلسفة الاسلامية بخاصة . فان الاسلام دين عقلي ، يعتمد على العقل قبل كل شيء وقد خاطب الله تعالى في كتابه الانسان مطالبا اياه بالنظر العقلي ، والتأمل في المخلوقات للوصول من التدبر فيها الى معرفة الخالق ، وكان هذا البرهان هو الذي اعتمد عليه كل من علماء الكلام والفلاسفة . وقد استخرج ابن رشـد من القرآن دليلين عقليين هما دليل العناية ودليل الاختراع ، وذكر الآيات التي تحث على ذلك . والدين الاسـلامي أنزل للنـاس كافة

لا لطائفة معينة تسلك الى الله سبيل الذوق والالهام ، وهو سبيل خاص لا يمكن أن يعترف به من لم يجربه أو يتذوقه . أما الأدلة العقلية فلا جرم تذعن جميع العقول . وقد اعتمد الكندى على هذا المنهج القرآنى العقلى ووضحه وبينه ، فقال **ان منكرى البعث من العرب حين احتجوا بأن الانسان بعد أن يموت ويصبح عظاما نخرة فلا يمكن أن يبعث مرة أخرى ، جاء الجواب من عند الله ، بأن الله الذى خلقهم أول مرة قادر أن يبعثهم مرة أخرى ، وأن الله الذى كان قادرا على خلق السموات والأرض قادر على خلقهم وبعثهم ، كما جاء فى آخر سورة يس . فهذه كلها أدلة عقلية .**

وفضلا عن ذلك فان الاسلام فى وقت ظهوره لم يعرف تصوفا ، ولا منهجا صوفيا ، واستمر كذلك فى حياة النبى والصحابة والتابعين ، بل ان التصوف نفسه لم يظهر منهجا فى السلوك الا منذ القرن الثانى للهجرة ، بل الثالث . ظهر أولا زهدا ، ثم تطور تصوفا ومعرفة ، وتعقد فى آخر أمره وأصبح نظريات فلسفية له مصطلحاته ورموزه ، وكأنه فرقة سرية لا يطلع عليها الا اصحابها . وليس الاسلام كذلك ، فانه دين ظاهر أهم ما يميزه عن غيره من الأديان بساطته ، فهو دين الفطرة ، وعباداته البسيطة تؤدى علانية وجهرا .

انظر مثلا فى تأويلات الصوفية للذكر ، تجد أنها منافية لصريح العقل وظاهر عبارات الشرع ، وما جرى عليه السلف الصالح . ففى القرآن آيات تنص على ذكر الله ، وأنه بذكر الله تطمئن القلوب ، وقد ذهب المفسرون من أصحاب الحديث والفقهاء ، الى أن الصلاة هى الذكر ، وأن ذكر الله انما يكون بتلاوة كلام الله « وهو القرآن ، ولذلك سمى القرآن بالذكر ، وأفضل تلاوة ماكان فى الصلاة ، وقد أثر عن النبى أنه صلى العشاء فابتدأ بالبقرة ثم بآل عمران . ومن هنا أصبحت حلقات الذكر فى الطرق الصوفية المتأخرة التى يرتلون فيها اسم الله على أنغام وحركات وقد انحرفت عن روح الاسلام . وهذا ما يتفق فيه المؤلف معنا حين يقول ص ٢٦٤ : « **أما ما فهمه المتأخرون من أصحاب الطرق الصوفية من الذكر فى الحلقات ، وما يصحبه من حركات الرقص التوقيعى على نغمات الموسيقى ، فليس من الذكر فى شىء ، ولكنه ضرب من الدجل والشعوذة يؤدى الى حال أدنى الى الصرع منها الى الفناء الصوفى . وهو مظهر من مظاهر الانحلال فى أوساط أدعياء التصوف الذين يتبرأ منهم الصوفية المخلصون .**

واذا كنا نتفق معه فى هذه الثورة على التصرف المتأخر ، فانا لا نوافقه على صلاة ابن سينا « العقلية » التى يكاد يصنع منها تأملا فلسفيا ، ولا على صلاة الصوفية التى « هى على الرغم مما فيها من ذكر وتأمل ، مناجاة قلبية بين العبد وربه ومجالسة وحديث مع الحق تعالى وشهود له فى عين القلب ، وسماع لصوت الحق » ص ٢٦١ . ولا على صلاة ابن عربى التى يقول فيها انه تعالى جليس من ذكره .

وما دمنا بصدد الشطحات الصوفية ، فلنذكر رأى المتصوفة فى الولاية والولى ، وهو ما بحثه المؤلف ملخصا أبرع تلخيص . **فالولاية منحة الهية وهبة ربانية وليست ثمرة مجاهدة . وكل ما هو مطلوب من الولى أن يشتغل بالله وحده ، حتى يصل الى مرتبة الجذب أو الفناء . وكثيرا ما يضاف الى الولى الى بعض الكرامات .**

حقا وردت الولاية فى القرآن فى قوله تعالى : ألا ان أولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون . ولكن المعنى المقصود أن العبد حين يتبع ما أمر به الله ويبتعد عما نهى عنه ، مع الايمان به وحده ، فانه يوالى دينه أى ينصره ، وفى مقابل ذلك ينصر الله العباد الذين هم أولياء الله .

ولكن الصوفية اشترطوا فى الولى شروطا خمسة ، الأول أن الولى شخص يؤيده الله وينصره والثانى أنه صاحب كرامات ، والثالث أنه مجذوب

فى حب الله ، والرابع أنه محفوظ فى مقابل النبى بأنه معصوم ، والخامس أنه شفيع عند الله فى الخلق يوم القيامة •

ونود أن نقف عند معنى الكرامة ، كيف ناقشها الدكتور عفيفى ، وحكم فيها بالرأى الصواب • فالكرامة مظهر به يتأيد ولاية الوالى وتعرف منزلته ومنها خوارق العادات ، كما فى قصة مريم كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا ، وفى قصة نقل عرش بلقيس الى مجلس سليمان ، حين قال الذى عنده علم بالكتاب انه يأتى به قبل ارتداد الطرف• فضلا عن أعاجيب وكرامات ذكرها القرآن كما فى قصة أهل الكهف والخضر • فلما جاء الاسلام ، وكان محمد خاتم الأنبياء ، معجزته الكبرى هى القرآن ، وهى معجزة فكرية تليق بما انتهت اليه الانسانية من تقدم ورقى ، بطلت المعجزات والكرامات • وقد أخذ الصوفية الأوائل بذلك ، فقيل للبسطامى ان فلانا يمشى على الماء ويطير فى الهواء ، فقال : الطير يطير فى الهواء ، والسمك يمر على الماء • قال المؤلف ص ٢٩٨ : « هذه كلها شواهد على أن كبار الصوفية من أمثال الجنيد وأبى يزيد وسهل بن عبد الله يحقرون من شأن الكرامات ولا يدعونها لأنفسهم ، لأنهم يرون فيها مجالا للفتنة والغرور ، وسبيلا الى الرياء وفى التحدث عنها • والتحدى بها ، فيهما ركون الى ماسوى الله• وهذا بعينه هو الشرك الخفى عندهم **وأكبر الكرامات فى نظر سهل بن عبد الله تغيير صفات النفس ، وتطهيرها من شوائبها لا ماذكروه من خوارق الطبيعة » •**

نتفق مع المؤلف تماما فى هذا الرأى الخاص بالكرامات ، ونرى أنه ثورة على الثورة ، وهذا صحيح لأن التصوف انتهى الى الاضمحلال والجمود والفساد• أما أن التصوف الاسلامى نفسه ثورة ، فهذا ما نشك فيه ، ولا نذهب فيه مذهب المؤلف •

التصوف مخالف ومباين للفقه والكلام والفلسفة ، ولكنه ليس ثورة •

انه طريق آخر خلاف الطرق التى يتبعها الفقهاء والمتكلمون والفلاسفة ، ولكن اختلاف الطرق ليس ثورة ، ولا ينبغى أن يسمى كذلك •

بقى أن التصوف ثورة على الدنيا ، بالزهد فيها ، غير أن الاسلام فى صميمه ليس تزهيدا فى الدنيا ، بل دعوة الى الاقبال عليها مع القصد والاعتدال ، ومراعاة الحلال والابتعاد عن الحرام • وهذا ما يميز الاسلام عن غيره من الأديان سواء أديان الشرق كالبوذية والبرهمية التى تدعو الى الفقر وافناء الجسد فى سبيل احياء النفس والوصول بها الى حالة النرفانا ، وهى حالة الفناء عند صوفية المسلمين ، أم دين الغرب وهو المسيحية المثالية التى تطلب الحياة فى عالم السماء ومملكتها •

ولذلك نزل الاسلام دينا وسطا ، يرتب أمور الانسان فى الحياة الدنيا بالعدل والقسطاس ، ويمهد للآخرة والتنعم بملذاتها فى الجنة والبعد عن عذاب النار • ولم يؤثر عن النبى ذلك الزهد الذى أخذ الزهادبه أنفسهم فيما بعد • فكان يأكل الطعام ، ويتطيب وبخاصة اذا ذهب الى المسجد ، وتزوج وأحب أبناءه وأحفاده وكان يلاعبهم • والاسلام يؤخذ نظريا من القرآن ، وعمليا من سيرة الرسول عليه السلام • لذلك كان مايذهب اليه الدكتور أبو العلا عفيفى فى دعواه من أن التصوف « ثورة روحية ضد الدنيا وكل ما يتصل بها» بعيد عن روح الاسلام وجوهره وهو نفسه قد فطن الى ذلك ، فقال ان الاسلام دين اجتماعى فى صميمه ، وان الزهد الرهبانى ليس من الفضائل التى دعا اليها ، وأن النوع من الزهد الذى نادى به هو « القصد فى اللذات وعدم التهالك عليها أو الاسراف فيها الى الحد الذى ينسى الانسان فيه ربه وآخرته » • ولكن التوسط والاعتدال غير الزهد ، والقول بذلك يخرج الزهد عن معناه ، ويحمل الالفاظ أكثر مما تحتمل •

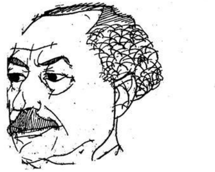
فاذا كنا نختلف مع المؤلف ــ رحمه الله ــ فى منهجه وطريقته الصوفية فى فهم الحياة ، فان هذا لا يقدح فى الكتاب الذى أنصح كل قارىء أن يقبل عليه ليستمتع بمناقشات هادئة عميقة ، وألوان من الفكر الاسلامى لعبت دورها على مسرح الحضارة الانسانية بضعة قرون من الزمان •

الدكتور أحمد فؤاد الاهوانى

عن

عرض ونقد

دكتوره نعمات أحمد فؤاد



كتاب (عن الثقافة) كتاب الانسان المثقف أينما وجد هذا الانسان فهو مرآة لحياته منذ دب على ظهر الارض حتى يومنا الحاضر فقد مضى المؤلف بماهية الثقافة يناقشها على ضوء تطور الانسان واكتشافاته لقوى الطبيعة وقوى نفسه وظروف الزمان والمكان وانفعاله بهذا كله فى محاولة موصولة للملاءمة والمواءمة وتفاعل هذا كله بعضه مع البعض ٠٠ عملية التطور المستمر فى داخل الانسان وخارجه وعملية الخلق المطردة تفسح كل يوم فى عالمه آفاقا جديدة ٠

حصيلة هذا بدوافعه ونتائجه ومظاهره هى الثقافة ، فهى جزء من الانسان لا ينفصل ولا ينفصم هى تاريخه على الارض بمعطياته ومنجزاته وانتصاراته فى سبيل تحقيق ذاته واستكمال خصائصه وايجاد كيان ثقافى له ، وهزائمه أيضا ٠

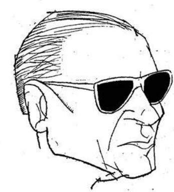
ولكن هذا المفهوم ينتهى اليه الكتاب بعد رحلة طويلة شاقة وشيقة فى آن واحد رحلة فى الزمان وفى المكان ٠٠ رحلة فى النفس الانسانية وهى ذات أبعاد وأعماق تعيى المتناول وتشعب البحث ٠٠

وحين يبهرنا الانسان ساعة الوصول الى حياة عقلية تعلن تذوقه وامتيازه على سائر المخلوقات الاخرى فان الحقيقة الثابتة تسجل عليه بطء سرعته عنها فى بلوغ الغاية وان كان البطء الشديد فى تكوينه العضوى والعقلى يكسب انسانيته عمقا وتمكينا هما زاده فى مسيرة التقدم التى يمارسها فى اصرار ٠

وفصل (الحضارة ,الانسان) يصور مخاوف هذا القوى الضعيف وأشواقه حين كان يطارد لظلام والحيوان والرعب خارج المغارة ، وتنوشه البرودة والوحشة داخلها حتى عرف النهار فأمن هو وخاف الحيوان ٠ بدلت النار خوفه أمنا ، وحربه سلاما ٠٠ سلاما مع نفسه وسلاما مع البيئة المحيطة به فقد شاع فى عالمه الدفء وأشاع فى نفسه الرغبة فى الحركة ٠ وكانت حركته بركة فقد حاول الملاحظة فالتقليد بل حاول استيطان نفسه فابتدع السحر والاسطورة والعقيدة يتغلب بها على أوهامه وهواجسه وينال ١٠٠ ، فى تقديره وقتئذ ، من عدوه

الثقـــافـة

تأليف عبد المنعم الصاوي
الناشر دار القلم عام ٧٠



واذ قر وجيبه ، واستقر وجوده ، تأكدت ثقته بنفسه وزاد احساسه بمعنوياته التى بدعها فأخذ يتفتح للحياة فشرع يرسم على جـدران الكهوف وبدأت الفنون ٠٠ بدائية نعم ٠٠ ساذجة أيضا ٠٠ ولكنها بداية تلاحقت بعدها على الدرب الطويل ، خطاه ٠

وحين يتحدث الكتاب عن المجتمعات والبـلاد يقول (ان الانسان فى وادى النيـل قد عرف كيف يحقق لنفسه كيـانا ثقافيا يميزه ويكون طابعا له، ودلالة عليه وأسلوبا لسلوكه مع نفسه ومع المجتمعات التى يتعامل بها ، على أى مستوى تكون) ٠

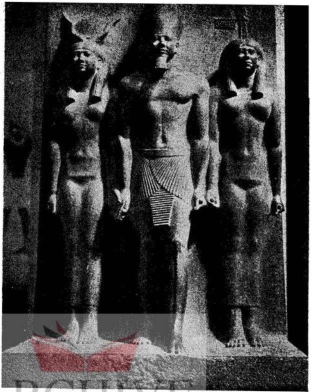
هذا حين كانت المجتمعات التى نشأت فى غـير وادى النيل ، فى منطقة الشرق الأدنى وحـول الشـاطىء الآخر للبحر الأبيض ، فى أوربا ، متخلفة تتعثر لا تعرف الاستقرار فى وسـائل العيش وفى أساليب الحياة ، ثم فى القدرة على نمو الحضارة نتيجة لتعرضها للموجات الهاجمة طبيعية أو بشرية وما يصحب هذا من الهـدم والانتكاس ٠

وفى الكتاب حديث عن الحضارات القديمة فى مصر وبابل والهند والصين وتكوينها للثقافات ختمه بأن الحضارة حين انتقلت من الشرق الأدنى الى اليونان ثم الى الرومـان ثم الى أوربا ثم الى الولايات المتحدة الامريكية لم تستطع التخلص من التأثير القديم فى كيانها وهنا يقـول المؤلف فى انسانية مخلصة وشـعر حميم : (كان من الخير ألا تستطيع) ٠

ان رجوع كل الحضـارات ، كل الثقافات الى أصول متقاربة يحقق أملا عزيزا ، هو (أن يسود الجماعات الانسانية فى أى مكان ، فهم مشـترك للقضايا العامة ، وذوق مشترك فى تقدير القيم، ورغبة مشتركة فى صيانة تراث الانسان) ص٧٨

وفى الكتاب حديث عن مخاوف الانسـان من الجليد ومن الجفاف ومن الهجرات المذعورة بفعلهما لتشيع الذعر بدورها بين الآمنين المستقرين ٠

ولكن هذا الخوف لم يكن شرا كله فقـد كان سببا هاما من أسباب أدت الى التطور ٠ ٠٠



خلف الانسان ففكر فى وسائل حماية نفسه فكان السلاح وسيلته ضد أعدائه وكانت الملابس وسيلة ضد البرد . وكان الحصول على الطعام وسيلته ضد الجوع المهلك ودفعه خوفه الى التنقل والرحلة والى اختبار البيئات والجماعات والاحتكاك بها فى الحرب أو الالتحام بها فى السلم .

وعن حياة الجماعة نشأت لغة التخاطب .. وتبودلت المهارات والخبرات .

وعرفت أنواع الحكم والدول والمدنيات .. وتفتحت مواهبه ومارست عملها .

وهكذا تحت تأثير الخوف تشكلت حياة الانسان فى الاطار الجماعى وأكبر المخاوف التى واجهت الانسان خوفه من الانقراض فدفع هذا الخوف عنه بممارسة غريزة البقاء .. وهذه الممارسة هى الثورة الحقيقية فى حياته ، والانقلاب الذى أخضع كل شىء لارادته .

ووقف حب البقاء وراء علاقات الانسان مشاعره بل وراء فنونه وعلومه وراء معطياته فى أدب خاصة وفى الموسيقى .. فى الرسم والنحت .. والامثلة كثيرة مذخورة فى تراث الانسانية من الأوزان .. والالحان واللوحات والتماثيل .. وراء أنظمته وقوانينه .. وراء حياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

وقف حب البقاء وراء قيام « الأسرة » .

وقد أورث الخوف الانسان طبيعة الصراع والاحتكام الى السلاح والتكاثرية . تماما كما كان يفعل فى العصر الحجرى . ومن شواهد هذا ما نراه اليوم من سباق فى التسليح .

الخوف هو الذى ركب للطيور الأجنحة حتى تطير لياذا بالسماء حين يعز عليها الأمان فى الأرض .

والخوف هو الذى نقل العينين فى الحيوانات الثديية من جانبى الرأس الى مقدمتها حتى لا تتعرض للخطر وهى تثب من شجرة الى شجرة ، والخوف هو الذى حدا بالثدييات ان تتوالد فى داخلها خوفا على صغارها وحماية لها .

ولكن هذه المخلوقات اكتفت بالشكل الى حد ما اما الانسان فلم يهدأ بل تفتق خياله عن

الأسطورة يصب فيها مخاوفه ليتخفف منها ليتخفف منها ويرسم فيها الاحداث والحلول بما يتفق مع مصلحته ويريح نفسيته ويشيع فيها الاطمئنان والسلام ولو بعض اطمئنان وبعض سلام ٠

فالأسطورة فن جماعي بمعنى انها تعبر عن الجماعة التي تحملها مفاهيمها وأسرارها ومشاكلها وآمالها ٠

وعن طريق الاسطورة أرجع الانسان كما يقول صاحب الكتاب كثيرا من ظواهر الطبيعة الى قوى غامضة عليه لا يعرفها ، قد تتصل بالآلهة ، أو تتصل بالسحر أو تتصل بالشر ٠

وعلى الأسطورة علق مصيره في المعارك وعزا اليها انتصاراته وهزائم خصمه وكلما حققت الاسطورة راحة في نفسه أو قوت املاله كلما عاد اليها بالرواية والتكرار وبعمل التكرار والتواتر عاشت الأساطير القديمة الى يومنا هذا ولكنها ما كانت لتحلو على الترديد وتتردد على الشفاه الا بخاصة لها هي ٠٠ قد تكون بساطة الفطرة وسذاجة البداءة وقد تكون سحر الفن وتهاويل الخيال وتحقيق أحلام اليقظة ٠

مهد هذا كله للأسطورة سبيل الخلود ثم جاء الفنانون في كل عصر فأمدوا لها في البقاء بما استوحوه من أعمال حببها الى نفوس الجماهير رابط خفي يشدها الى ماضيها ويهون عليها مشاكلها بما تحمله الاساطير وما تفرع عنها من معاني الجزاء وانتصار الخير على الشر مما يحلم به المظلوم ٠٠ ويتعزى ٠

ثم تحدث الكتاب حديثا حميما عن الاسرة ومقوماتها ومقدساتها وهنا غنى الكتاب لمدينة منف غناء عذبا فلم يقدس بلد في الدنيا الاسرة كما قدستها مصر القديمة ذات القيم السلامية والتقاليد ٠

ولشد ما يذكرني الاستاذ عبد المنعم الصاوى ببتاح حتب الذى تحلى في نقوش مقبرته ٠٠ العلاقات الاسرية المرحة المنطوية على الود حتى ليعدها برستد كشفا جديدا ذا أهمية أساسية في تاريخ الانسان ٠

الاتحاد الدول للقياس

في الفن المصرى القديم تجد الرجل يقبض على عصاه بيد قوية صلبة بينما يده الاخرى تلين وتتسمح وهى تمسك بكف امرأته في مودة ورحمة لا نظير لها في فن آخر ٠

ان استقرار الحضارة في مصر ولمدة طويلة على أسس سلامية اعان على نضج وجداني عند الانسان المصرى يجمع بين الواقعية والمثالية وهي أعلى مراتب الوعي الروحي ٠

ان القوة هنا تقابلها رقة ، فالحركة في الفن المصرى القديم فيها من خفة ورقة الجناح بينهما قبضة اليد فيها من صلابة الحجر ٠

ان الفن في بابل فيه مشابه كثيرة من الفن المصرى القديم ، ولكنه تطبعه غشومة فقوته عنف وجديته جهامة ولكن الاعجاز في الفن المصرى يكمن في جمعه بين القوة والدعة ٠٠ في مزجه بين القوة والرقة امتزاج نور الشمس والخضرة في الديانة المصرية القديمة ٠ ان القوة في الفن المصرى جلد واصرار وطاقة استمرار ٠

الفن المصرى فن دافىء يحلو له أن يصور الأم من كل جنس تدافع عن وليدها ٠ فن ناعم يسجل للانسان رجلا كان أو امرأة ، اسمين على تمثاله الاسم الاصلى و (الاسم الجميل) أى التدليل ٠

والفن المصرى فيه الابوة مهولة وارفة فالأب في الفن المصرى يطول ويسمق حين يتطامن الابن فلا يكاد يحاذى الساق ٠

الفن المصرى فيه حب ٠ لقد أحبوا كل شيء الرمل ٠٠ الحجر ٠٠ الهواء ٠٠ الأرض ٠٠ كانوا صحبه والانسان في الفن المصرى جزء من الكون كله حين نجد الانسان في الفن اليونانى انسان مدينة ٠ والعلاقات الانسانية التى قامت

وتأصلت فى الاسرة المصرية القديمة انعكست على الحياة كلها وكيفت علاقات الناس بعضهم ببعض . ويفسر هذا أيضا الفن المصرى الروى من الاحساس والحنان حتى فى تصوير (الذبح) ففى نقوش الجدران فى المعابد المصرية نجد اليد التى تسند رجل الثور ليستطيع القصاب ذبحه تتصل به فى لمسة تريح وتنسى العين الدم المسفوح .

ان الفن المصرى يحول كل حدث الى قيمة حضارية .

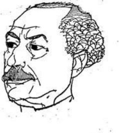
والآن أعود الى كتاب الأستاذ عبد المنعم الصاوى بعد أن أذكرت (منف) فى قلبى حبنا الكبير ، مصريين يدينون بمصر ولها .

هذا الكتاب يعزو كل القيم المادية والمعنوية الى روابط الاسرة فقد خرجت منها (وامتدت الى البيئة المحدودة حولها ، ثم الى المجتمع الكبير كله ، ثم الى المجتمع الانسانى عامة وصارت قيما عالية اقترنت بعد ذلك بالوازع الأخلاقى أو الضمير .

وبقيام الضمير ، وصلت الانسانية الى معيار أمين ، لعب دورا هاما فى تطورها . ص ١٣٨

وقد قسم المؤلف رحلة الانسان الطويلة الى عصور صور معالمها الثقافية تصويرا يميل الى التوسع فعصر التشكك والقلق والفساد وما يليه من الاحساس بالحاجة الى نظام ثم محاولة الوصول الى اليقين .

واذ تعرف الانسان الى ما يحيط به من كائنات ومظاهر وعرف نوعا من النظام يسير عليه وقعد لنفسه من القواعد ما يطمئن اليه وأقام



بناء مجتمعه على قواعد متميزة . اذ وصل الانسان الى هذا كله بدا له ان يستبطن داخله وأن يعرف نفسه هو كما رأى سقراط فكان عصر الفلسفة برجالها اليونانيين وبمدرسة الاسكندرية وعلى رأسها افلوطين الذى كان يقول : « انى ربما خلوت بنفسى ، وخلعت بدنى جانبا ، وجدت كأنى جوهر متجرد بلا بدن ، فأكون داخلا فى ذاتى ـ راجعا اليها خارجا من سائر الاشياء ، فأكون العلم والعالم والمعلوم جميعا فأرى فى ذاتى من الحسن والبهاء والضياء ما أبقى لها متعجبا بهذا فاعلم انى جزء من أجزاء العالم الفاضل .. الشريف الالهى ، ذو حياة فعالة » .

وانتقل الانسان من تفسير الوجود فى عصر الفلسفة الى السيطرة على الطبيعة باكتشاف أسرارها واستغلال طاقاتها فعرف البخار وخدم الكهرباء وفجر الذرة وهنا انحرف فاستخدم علمه فى صنع القنبلة الذرية ليتحف بها هيروشيما المسكينة .

ومتى فى احتفالات نهاية الحرب العالمية الثانية

كل وصف فى الدنيا يعجز عن وصف المأساة .

تحدث المؤلف حديثا عالما عن الفتوح العلمية التى تمت والتى يقدر لها أن تتم كما تحدث حديثا انسانيا عن مسئولية العلماء .

ويفسر فصل (محاولة للوصول الى اليقين). كيف مضى الانسان يستبطن نفسه فى محاولة للوصول الى يقين يسكب عليه برد الراحة بعد رحلته الطويلة فى طريق الاوهام الخوف والشك.

ونبعت أولى المحاولات من مصر أيضا حين هتف اخناتون فى اخلاص صادق وصدق عميق :

أيها الاله الأوحد الذى ليس لغيره سلطان كسلطانه

يا من خلقت الأرض كما يهوى قلبك ..

حين كنت وحيدا ..

ان الناس والانعام كبيرها وصغيرها

وكل ما على الأرض من دابة ..
وكل ما يمشى على قدمين ،
وكل ما هو فى العلا ،
ويطير بجناحيه ،
والبلاد الأجنبية من سورية الى كوش
وأرض مصر .
انك تصنع كل انسان فى موضعه .
وتمدهم بحاجاتهم .
انت موجد النيل فى العالم السفلى ،
وانت تأتى به كما تحب ،
لتحفظ حياة الناس
الا ما أعظم تدبيرك
يا رب الأبدية .

وجاء بعد اخناتون زرادشت الذى ثار على المجوس وما عبدوا وان ليس فى العالم الا اله واحد وهو فى بلاده هو را ـ مزدا اله النور والسماء ، وان غيره من الآلهة ليست الا مظاهر له وصفات من صفاته .

وظهر فى الصين كونفوشيوس فى الهند بوذا وهكذا جدت الانسانية فى البحث عن الحقيقة فتجلى لها نورها فى الشرق حتى اذا كان القرن السادس قبل الميلاد شارك الغرب متاسيا فكان فيثاغورس فى ايطاليا .

ان الانسان فى كل زمان ومكان بحاجة الى الروح راحة وواحة لنفسه ولدنياه .

ان الثقافة سلام . ورجاء وخلوص . لهذا يجب ألا تخدم فى شحذ السلاح وزيادة قدرته على الفتك والعدم .

يجب أن تكون الثقافة للحياة .. للأطفال .. لاسعاد الناس فاذا كانت الحربان العالميتان الأولى والثانية قد أزهقت أرواح ٣٥ مليونا من البشر فمعنى هذا ان ثقافة الانسان وحضارته وكل ما حققه من ألوف السنين مهدد بالضياع . وعاوده خوفه القديم ولكن الخوف فى هذه المرة لم يكن من قوى الطبيعة أو شراسة الحيوان بل كان من نفسه . واذ اشتد خوفه وتهددته اطماعه وغروره انبثقت الهيئات السلامية ..

فكانت الأمم المتحدة بميثاقها ، ومحكمة العدل الدولية بقانونها ذى المواد السبعين .. ومجلس الامن ومجلس الوصاية ، وحقوق الانسان الذى وقف وراءه رجلنا محمود عزمى بالقلم واللسان .. والقدوة حين كان مقرر اللجنة الدولية لاعداد الاعلان العالمى لحقوق الانسان .

وجاءت هيئة اليونسكو تؤكد دور الثقافة فى تعميق معنى السلام العالمى وتحاول فى اخلاص صميم القضاء على العنصرية .

وفى النهاية عرض الكتاب نماذج من مشكلات الانسان فمشكلة الاستعمار التى هى امتداد لروح القتال فى طبيعة الانسان جريا وراء السيطرة على الضعيف والتحكم فيه .

بل ان ما يحققه العالم من انتصارات مذهلة يقابله من الناحية الاخرى مشاكل فمحاولة العلم اطالة العمر بتقصير ساعات النوم وانقاص ساعات العمل بالآلة ومحاربة الامراض المختلفة كل هذا سيخلق مشكلة بين جيلين متلاحقين : جيل مضى لكنه لا يزال قادرا على العمل وجيل أتى الى طريق مشغول بسواه ثم الفراغ الناجم عن هذه الاضافات العلمية سيكون اقسى على الناس من البطالة ويتطلب حلولا وبرامج لامتصاصه .

والحل عند المؤلف تنمية الكيان الثقافى للانسان بحيث يوازن تقدمه العلمى .

وعرض الكتاب بعد هذه اللحظة الخاصة بنا خطة للثقافة .

***

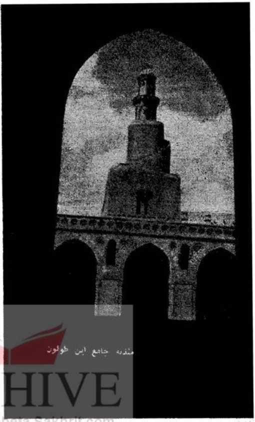
ان الأستاذ عبد المنعم الصاوى فى حديثه عن الثقافة يمد خطوطه فى كل اتجاه ويطوف بأركان الانسانية كلها فى احساس عميق بتكامل الانسان مع غيره وحاجته الى هذا التكامل .. ومع هذا فان مصرية المؤلف لا تخفى بل هى بارزة متميزة يشدها خيط خفى الى عمل مصر فى الثقافة الانسانية فتطول وقفاتها فى استمراء ولذة .

فالى الرجل المصرى تحية مصرية هى فى الوقت نفسه تحية انسانية بما أدته مصر للحضارة .. للثقافة .. للانسان ...

دكتورة نعمات أحمد فؤاد

القاهرة
تاريخها وآثارها

عرض ونقد:
محمد عبد الغني حسن



مئذنة جامع ابن طولون

هذا الكتاب الجليل بقلم المؤرخ الدكتور عبد الرحمن زكى ، نشرته الدار المصرية للتأليف والترجمة فيما أصدرته من كتب سنة ١٩٦٦ والحق أن الاهتمام بالتاريخ لعاصمتنا الكبرى يسوقنا الى الحديث عن كتابين ظهرا قبل ذلك ، ويتناولان التأريخ للقاهرة منذ أنشئت فى عصر الفواطم . أولهما كتاب « القاهرة » للمهندس فؤاد فرج ، وثانيهما « القاهرة » للمؤرخ الاستاذ شحاتة عيسى ابراهيم . وليس كتاب الدكتور عبد الرحمن زكى الذى نعرضه اليوم فى هذا المقال بأول ما كتبه عن القاهرة ، فقد سبق أن ألف عنها كتابا فى جزءين صدرا فيما بين سنتى ١٩٣٢ ، ١٩٣٥ وبهذا يكون صديقنا عبدالرحمن أول من أرخ للقاهرة من مؤرخينا فى العصر الحديث . فان كتاب المهندس فؤاد فرج قد ظهر بأجزائه الثلاثة منذ سنة ١٩٤٣ حتى سنة ١٩٤٦ وكتاب الاستاذ شحاتة عيسى ابراهيم قد صدر عن دار الهلال فى مجموعة الالف كتاب سنة ١٩٦٠

وليس يعنى هذا أن « القاهرة » لم تظفر من عناية المؤرخين العرب المعاصرين الا بهذه الكتب الثلاثة . فقد ظهرت حفنة من الكتب تدور حول آثار القاهرة وخططها وفنونها ، ككتاب الدكتور أحمد فكرى عن « مساجد القاهرة ومدارسها » ، وكتاب « تاريخ المساجد الأثرية » للأستاذ حسن عبد الوهاب ، وكتاب « مساجد القاهرة قبل عصر المماليك » للأستاذ محمد عبد العزيز مرزوق ، وكتاب « تخطيط القاهرة وتنظيمها من نشأتها » للأستاذ حسن عبد الوهاب ، هذا غير الكتب

تأليف : الدكتور عبد الرحمن زكى

الناشر : دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

الكثيرة التى ظهرت عن الأزهر ، ومزارات القاهرة والقلعة ، ومساجد السلطان حسن ، وأحمد ابن طولون ، والمؤيد وغيرها ·

ونلاحظ فى الكتب الثلاثة التى تناولت موضوع القاهرة فى تاريخها الطويل اختلافا فى المنهج ، واختلافا فى الفترة الزمنية التى يغطيها الكتاب· فنجد عند أحد المؤرخين الثلاثه من الاهتمامات ما نفتقده عند الباقيين ، كما نجد عند بعضهم اهتماما بالناحيه التاريخية للقاهرة على حين نجد عند غيره اهتماما بناحية الخطط والآثار · وهى إختلافات لا بد منها للدلالة على ميول المؤلف ومدى اهتماماته · فالاستاذ فؤاد فرج قد تجاوز مدى التاريخ للقاهرة بمفهومها المعروف منذ وضع جوهر الصقلى أساسها فى القرن الرابع الهجرى، وامتد به الشوط فى البحث الى ما وراء ذلك بكثير فذهب الى مدينة منف ، وآثر الطقوس الدينية فى فنها ، والى أهرام الجيزة ، ومقابر الفراعنة ، ومدينة عين شمس ، ومدينة مصر ، وحصن بابليون ، والفن القبطى ، وكنائس مدينة مصر ، والكنائس الواقعة خارج أسوار الحصن الرومانى ، كدير أبى سيفين ،وكنيسته ، وكنيسة أنبا شنودة ، وكنيسة العذراء الدمشيرية ···· والحق أن الأستاذ المهندس فؤاد فرج لم يخص القاهرة فى كتابه الضخم ــ الذى يبلغ ستمائة صفحة ــ الا بمائتى صفحة فقط بما لا يكاديتصل بالقاهرة المعزية الاسلامية أدنى اتصال ·

وقد يقال ان التأريخ لمدينة القاهرة يقتضى الرجوع قليلا الى الوراء · ولكن هذه الرجعة لا ترته الى أكثر من أيام الفسطاط التى اختطها العرب فى أيام الفتح العربى الإسلامى · فالمؤرخ الذى يؤرخ للقاهرة لابد له من المامة قصيرة بالفسطاط ، وبمدينة العسكر التى اختطها العباسيون بعد فرار مروان بن محمد آخر خلفاء الامويين ومقتله فى قرية بوصير ، وبمدينة القطائع التى أنشأها أحمد بن طولون بين العسكر والمقطم سنة ٢٥٦ هـ ، وقد شاء الله ألا تعمر طويلا فأحرقها محمد بن سليمان القائد العباسى بغية الاستيلاء على البلاد ، ولما أصيبت مصر بالمجاعة فى عهد المستنصر الفاطمى أتت على ما بقى من مخلفاتها ·· وكانت القاهرة قد ظهرت الى عالم الوجود فى سنة ٣٥٨ هـ ·

وقد التقى المؤرخان الدكتور عبد الرحمن زكى ، والاستاذ شحاتة عيسى ابراهيم على هذا الدرب السليم فى التمهيد لتاريخ القاهرة بما لا بد من ايراده ، وبما لا يخرج الكتاب عن أن يكون تاريخا للقاهرة لا تاريخا للعواصم المصرية قبل الفتح الاسلامى العربى بكثير ·

والحق أن الدكتور عبد الرحمن زكى قد راعى جانب الأيجاز فى هذا التمهيد لتاريخ القاهرة ، فلم يتجاوز حديثه عن الفسطاط والعسكر والقطائع سبع صفحات من كتابه جعل ثامنتها خريطة توضح مواقع عواصم مصر الاسلامية وأهم معالم القاهرة فى زماننا هذا · فاذا القى القارىء نظرة على جامع السيدة زينب بالخريطة عرف أين مواقع القطائع والعسكر والفسطاط ·

ومن حسن الحظ أن الدكتور عبد الرحمن زكي من مؤرخينا الذين لا يكتفون بالجلوس على مكاتبهم والرجوع الى المصادر والمراجع التى تسعفهم بمادتهم التاريخية • ولكنه - على نحو ما يفعل المؤرخون الاصلاء - مولع بالمعاينة والمشاهدة ، معنى بالرؤية فى تحقيق مواضع الخطط والآثار ومواقعها • وهو فى هذا يذكرنا بالجاحظ من رجالنا القدماء ، وبالمؤرخ جرجي زيدان من علمائنا المعاصرين • فحين هم زيدان بتأليف كتابه المشهور « تاريخ مصر الحديث » أخذ يجوب البلاد شرقا وغربا ، وجنوبا وشمالا ، وأخذ يزور كل أثر ، ويشهد كل بناء ، ويسلك كل درب ، حتى تكون كتاباته من واقع التجربة والمعاينة ، لا من قبيل السماع والمناقلة •ونسوق هنا بعض عبارات من جرجي زيدان يقول فيها : (وقد عنيت اتماما لمعدات التأليف بتفقد الآثار العربية بنفسى بأذن من نظارة الاوقاف الجليلة • فزرت معظم جوامع القاهرة وضواحيها ، ولا سيما ما كان منها قديما ، كجامع عمرو ، وجامع ابن طولون ، والجامع الازهر ، وجامع السلطان حسن ، وجامع السلطان برقوق ، وجامع قايت باى ، وجامع الغورى وغيرها • وزرت ما هنالك من البنايات القديمة كالقلعة وما جرى مجراها ، وتسلقت ما صعب مسلكه منها ، ولا سيما أسوار القاهرة القديمة وأبوابها ، كباب النصر ، وباب الفتوح ، وباب الشعرية وغيرها • ومن هذه الأماكن ما قد تداعت أركانه وصعب الصعود اليه الا بالمخاطرة • فكثيرا ما كنت أخاطر بحياتى لهذه الغاية •• كل هذه الاماكن تفقدتها جيدا اتماما لمعدات التأليف) •

والدكتور عبد الرحمن زكي لا يبعد كثيرا عن هذا المنهج الذى أخذ به جرجي زيدان نفسه ••• فصديقنا مؤرخ القاهرة لا يستريح من السعى الى كل مدرسة وكل مسجد وكل أثر ، ويفعل تماما ما كان يفعله جرجي زيدان حين أرخ لمصر الاسلامية • ويقول الدكتور عبد الرحمن زكي فى هذا : (لقد صحبت القاهرة منذ سنوات طويلة ، وجعلت من دراسة تاريخ خططها ومبانيها وتطورها هوايتى • فكنت أسعى الى كل مسجد أو مدرسة أو وكالة أو سبيل ، برفقة زملائى ، أو بصحبة نفسى ، لأبحث نقشا مكتوبا ، أو أصعد مئذنة أو برجا لأشاهد شيئا قد يكون مستورا خلف بيت قديم ، أو خان خرب ••) •

وكتاب القاهرة للدكتور عبدالرحمن زكي يصور لنا هذه العاصمة العربية الاسلامية على اختلاف العصور التى مرت عليها تصويرا واضحا تتبين فيه معالمها ، وتتضح فيه آثارها ، وتنكشف فيه أحداثها ، ويموج فيه مجتمعها ، وتزدحم فيه طرقاتها ، حتى ليخيل اليك وأنت تقرأ الكتاب أنك أمام شريط سينمائى يدور ، فترى أمام عينيك تتابع العصور على هذه الحاضرة بأفراحها وأتراحها ، وآلامها وآمالها ، وقصورها وقبورها ، بل يخيل اليك أنك تتجول مع الجائلين فى أحياء القاهرة وأرباضها ، تدخل القصر الفاطمى الكبير بمناظره وقاعاته ، وأبهائه وأبوابه • وتشهد حفل فتح الخليج وقد نصب للسلطان فيه على رأس الخليج سرادق عظيم التكاليف من خالص الديباج الموشى بالذهب ، المكلل بالجوهر ، وهو من الكبر بحيث يتسع ظله لمائة فارس •• وترى بركة الأزبكية فى العصر المملوكى وقد عنى بها الأمير « أزبك » كبير أمراء السلطان قايتباى ، فأزال كيمانها ، وأعاد حفرها ، وأجرى اليها الماء من الخليج الناصرى ، وأنشأ على حافتها قصرا ، ومسجدا ، ومكتبة ، وحماما ، ووكالة ، وقياسر للتجارة • فرغب سراة القاهرة فى سكناها ، وبنوا بها القصور ، وغرسوا الحدائق • وترى القاهرة الثائرة فى عهد الحملة الفرنسية ، حيث صحت العاصمة على أصوات الخطباء يشعلون الحماسة فى قلوب الثوار ، وحيث وفد الفلاحون من ضواحى القاهرة للاشتراك مع أهل العاصمة فى الثورة على الفرنسيين المغتصبين ، وحيث دخل الفرنسيون الجامع الازهر بخيولهم وبينهم المشاة من الجند، فتفرقوا بصحن الجامع العتيقومقصورته وعاثوا بالأروقة والحارات وكسروا القناديل ، وحطموا خزائن الطلاب والمجاورين والكتبة ، ودشتوا الكتب والمصاحف - كما يقول الجبرتى - وعلى الارض طرحوها ، وبأرجلهم ونعالهم داسوها •

وهكذا تقرأ فى كل سطر من هذا الكتاب خبرا عن القاهرة ، وترى أثرا من آثارها ، فلا تكاد تبلغ آخر المطاف فى العرض سنة ١٨٢٥ م - أى



فى عهد المؤرخ الجبرتى ـ حتى ترى نفسك وقد طفت بالحـاضرة المصرية طوافا دقيقا فى أيام الفاطميين والأيوبيين والمماليك البحرية والجراكسة والعثمانيين والحملة الفرنسية وأيام من عصر محمد على ، لم يفتك مشهد ، ولا أخطأك معلم من معالم القاهرة .

وكتاب « القاهرة » هذا هو دليل مرشد الى أحياء القاهرة القديمة وخططها ، وقد أفاد صاحبه من كتب الخطط المطولة المفصلة ، كخطط المقريزى وخطط على باشا مبارك ، كما أفاد من التعليقات الثمينة التى كان يحلى بها المرحوم محمد رمزى بك هوامش كتاب « النجوم الزاهـرة » لابن تغرى بردى . وليس معنى هذا أن الدكتور عبد الرحمن زكي وقف بمراجعه عند هـذا الحد ، فان الثبت الحافل الذى ألحقه بآخر الكتاب يدلنا على كثرة هائلة من المراجع والمصادر القديمة والحديثة ، بالعربية والانجليزية والفرنسية ، أحسن المؤلف الافادة منها ، والأخذ عنها ، وتنسيق موادها المختلفة بما يتمشى مع تبويب كتابه وتقسيمه .

والحديث عن المراجع هنا يسوقنا الى الحديث عن طريقة المؤلف فى عرض مراجعه ، فقد قسمها الى رحلات ، ومصادر أصلية ، ومراجع حديثة ، وكتب فى آثار القاهـرة وفنونهـا ، ومراجع باللغات الاجنبية . ورتب أسماء المؤلفين وفق حروف الهجاء ، وجاء بكتاب كل مؤلف ـ او كتبه ـ عقب اسمه .

أما المؤلفون القدامى فقد أورد عقب أسمائهم تواريخ وفياتهم ، بالتاريخين الهجرى والميلادى

تارة ، وبالميلادى وحده تارة أخرى ، ويضيف الى اسم الكتاب مكان طبعه ، ومكان وجوده ان كان مخطوطا ، وفى بعض الأحيان يذكر عدد صفحات الكتاب ، ولكنه لم يلتزم فى ذلك طريقة واحدة فحينا يذكر عدد الصفحات وأحيانا يغفله ٠

ويخيل اليك وأنت تلحظ هذا الاضطراب فى المنهج أن صديقنا المؤرخ الكبير لو كان قد التزم طريقة واحدة ، بذكر عدد الصفحات أو اهمالها ، لكان ذلك أدنى الى اطراد المنهج واستقامته على درب واحد ، بدلا من هذا التفاوت الذى لا تجيزه تلك العقلية التنظيمية للمؤلف ٠

وليس ذكر صفحات المراجع أو اسقاطها هو المضطرب الوحيد الذى يلاحظه القارىء فى هذا الكتاب الجيد ٠٠ فهناك مضطرب آخر كنا نود لمؤرخ القاهرة الخلاص منه ٠ فان القارىء يلاحظ أن

تاريخ الميلاد والوفاة للرجال ،وتاريخ الأحداث والوقائع لا يجرى المؤلف على نسق واحد فى تدوينها ، فتارة يؤرخ للرجل بالتاريخ المسيحى كما صنع مع أحمد طيفور مؤرخ بغداد ٠ فقد اقتصر على كتابة تاريخ حياته هكذا (٨١٩ — ٨٩٣) وهو بالتاريخ الميلادى وحده كما ترى ، وكان الحق الأحق بان يتبع أن يكتب تاريخه بالتاريخ الهجرى هكذا (٢٠٤ — ٢٨٠) ثم يأتى بالتاريخ الميلادى بعده ان كان يريد الجمع بين التاريخين ٠ أما الاقتصار على التاريخ الافرنجى فشىء لم تألفه فى تراثنا ولا فى مؤلفاتنا منذ جعل الله للعرب تاريخا يميز كيانهم ، ويحدد قيامهم ٠

وقد فعل الدكتور عبد الرحمن زكى هذا الاقتصار على التاريخ الميلادى فى تواريخ كثير من الأحداث والرجال كدخول الصليبيين القاهرة سنة ١١٦٧ م ، وتاريخ ابن رضوان الطبيب المصرى الذى عاش — كما يذكر المؤلف بين ٩٨٠ — ١٠٦١ م ، وانشاء الجامع الازهر فى عام ٩٧٢ م، وقيام دولة المماليك البحرية من سنة ١٢٥٠ م الى سنة ١٣٨٢ م ، ووفاة الكيميائى القاهرة الجلدكى سنة ١٣٤٢ م وعشرات وعشرات أخرى من التواريخ التى جعلها المؤلف بالتقويم الميلادى وحده ٠ ولا يخفى على الدكتور زكى أن هذا المذهب يباعد كل المباعدة بين أبناء جيلنا وبين قوام التاريخ العربى الاسلامى كله ، بل يباعد بين أبنائنا وبين كتب التراث العربى التى نعتمد عليها وسيعتمد عليها أبناؤنا فى التاريخ للعرب والمسلمين وحضارتهم ٠ ولا يقولن قائل ان القضية لا تشكل خطرا كبيرا ما دامت هناك كتب للموافقات بين التاريخين الهجرى والميلادى ، ككتاب « التوفيقات الالهامية » ، فان الاصل أن نعرف تاريخنا وندونه كما وقع من واقع تقويمنا الهجرى ، وكما دونه أصحابه منذ هيأ الله التدوين فى الفكر العربى ، فاذا أردنا أن نعرف ما يقابله من التاريخ الميلادى رجعنا الى كتب الموافقات التاريخية ٠ أما أن تعكس المسألة بالاقتصار على ذكر التقويم الميلادى فذلك ما يأباه الوضع السليم ، والمنهج المستقيم ٠

على أن للمسألة وجها آخر ، وهو الاضطراب فى المنهج ، فلو أن الدكتور عبد الرحمن زكى سار على طريقة واحدة فى التقويم لقلنا : رجل الزم نفسه بمنهج واحد فاستنه ولم يحد عنه ٠ ولكنه يؤرخ تارة بالتاريخ الهجرى وحده ،وتارة بالتاريخ الميلادى وحده ، وثالثة يجمع بين التاريخين معا ٠ فقد أرخ لتأسيس المدرسة الظاهرية الجديدة بالتاريخ الهجرى وحده سنة ٦٦٨ هـ ، وأرخ لابن هشام النحوى المصرى المشهور بالتاريخ الميلادى وحده (١٣٠٨ — ١٣٦٠ م) ، وأرخ للدميرى صاحب موسوعة حياة الحيوان الكبرى بالتاريخين الهجرى والميلادى معا سنة ٨٠٨ هـ — سنة ١٤٠٥ م !!

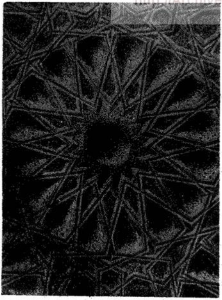
ولقد أمعن الدكتـــور عبد الرحمن زكي في الحرص على التاريخ بالتقويم الميلادي الى حد جعله يكتبه بالحروف لا بالأرقام ، ففي صــفحة ١٤٣ يذكر صديقنا المؤلف أن العبدري الرحالة زار مصر (في أخريات النصف الثـاني من القرن الثالث عشر ٠٠) ولم يكن هناك حاجة تدعـو مؤرخنا الى استعمال التقويم الميلادي هنا ألا اذا قلنا انه كان ناقلا عن مستشرق أو تابع لمستشرق ٠٠ فالعبدري الرحالة معروف أنه عاش في القرن السابع الهجري ، وأنه كان حيا حتى ســنة ٦٨٨ هـ : وأنه اذا كان المســتشرق الفرنسي « شاربونو » قد نشر مقتطفات من رحلته في المجلة الاسيوية ، فليس ذلك بمانعنا أن نرد الرجل الى عصره الاسلامي الذي عاش فيه ٠

وأخشى أن أقول لصـــديقنا العلامة المؤرخ الدكتور عبد الرحمن زكي ان هــذا الاضطراب بين التقويمين الهجري والميلادي قد يجر أكثر المؤرخين تدقيقا الى اضطراب في وضع الرجال في عصورهم التاريخية الصــحيحة ٠ ولو ان المؤلف جرى على درب واحد في التقويم بالسنين ـ هجرية كانت أم ميلادية ـ ماوقع في اضطراب شديد آخر كنت أرجو له النجاة منه !

فقد وضع صديقنا الدكتور عبد الرحمن زكي طبيبنا المصري « علي بن النفيس » في عداد رجال الطب في العصر الفاطمي ، وأدرجه في الفصل الصغير الخاص بالمجتمع العلمي في أيام الفاطميين مع أنه يقرأنه توفي بالقاهرة سنة ٦٨٧ هـ ٠ ومستحيل أن تكون هذه السنة داخلة في العصر الفاطمي ، فان الدولة الفاطمية سقطت في سنة ٥٦٧ هـ المقابلة لسنة ١١٧١ م ،وقامت الدولة الأيوبية في العام نفسه ٠ ومن هنــا يتضح أن ابن النفيس لم يكن من علماء العصر الفاطمي ولا أدرك ذلك العصر ، بل كان من رجــال العصر المملوكي الاول الذي قام بمصر ســنة ٦٤٨ هـ المقابلة لسنة ١٢٥٠ م ٠

ولم يكن الطبيب ابن النفيس هو الرجــل الوحيد الذي أدخله الدكتور عبد الرحمن زكي في عصر غير عصره ، فقد ذكر صديقنا المؤلفأن محيي الدين بن عبد الظاهر من المؤرخين المصريين ولكنه ذكره في الفصل الخاص بالمجتمع العلمي أيام الفاطميين، مما يوهم أن الرجل كان من رجال العصر الفاطمي ، وأن كان الهامش الذي وضعه المؤلف يصحح هذا الوهم بما ذكره من أن محيي الدين بن عبد الظاهر ولد بالقاهرة سنة ٦٢٠ هـ وتوفي بها سنة ٦٩٢ هـ ٠

وهناك شخصية علمية ثالثة ذكرها صديقنا المؤرخ عبد الرحمن زكي في غير موضعها ،ونسبها الى غير عصرها وزمانها ٠ وهي شخصية مرتضى الزبيدي صاحب كتــاب « تاج العروس » الذي شرح فيه القاموس المحيــط للفيروزابادي ٠ ففي صفحة ١٣٦ من كتاب القاهرة ، وفي الفصــل الذي عنوانه : (المجتمع العلمي في أيام المماليك) ذكر مؤرخنـــا الزبيدي ، على أنه نموذج من العلماء الذين ظهروا في عصر المماليك ، ثم ذكر في أعقاب ذلك أنه توفي في عــام ١٧٩١ م !! والحق أن الزبيدي من علمــاء مصر في العصر التركي ، وأنه توفي في سنة ١٢٠٥ هـ المقابلة لسنة ١٧٩١ م ـ أي قبيل الحملة الفرنسية ببضع سنوات ـ ومن حسن الحظ أن صديقنا المؤلف عاد فذكر في صفحة ٢٢٦ ، وفي الفصل الخاص



بالعلم والعلماء فى العصر العثمانى ، أن السيد مرتضى الزبيدى العالم اللغوى المشهور صاحب تاج العروس من النوابغ القليلين جدا فى العهد العثمانى ، فكأنه شاء أن يصحح هنا ما وقع فيه من الوهم قبل ذلك .

ولا شك أن كتابا ضخما عن القاهرة منذ انشائها فى عهد المعز الفاطمى ، الى آيام الجبرتى المؤرخ يشتمل على أعلام كثيرة ، وأسماء أماكن كثيرة . وما بنا حاجة الى القول بأن الدكتور عبد الرحمن زكى خبير بهذه الاعلام الكثيرة من طول ممارسته لتواريخ هذه العصور . فهى أعلام مألوفة لديه ، وليست غريبة عليه . ومن هنا نطمئن الى ورود هذه الاعلام على أصح وجوهها ضبطا . ولم يخالف المؤلف عن ذلك ألا فى قلة قليلة من المواضع قد يكون مرد أكثرها الى أخطاء من المطبعة والطابع . وان كان ذلك لا ينهض عذرا للمؤلف ، ولا يعفيه من مسئولية ... ففى صفحة ١٣٧ يقول الدكتور عبد الرحمن . (والجلداكى — مثله مثل الدميرى — قاهرى اشتهر بدراساته فى علم الكيمياء) . وأنا لا أعرف واحدا يكتب اسم الجلدكى بألف بعد الدال ، فهو « الجلدكى » — بغير ألف — كما جاء فى « أعيان الشيعة » ، و « معجم المؤلفين » لعمر رضا كحالة ، « والاعلام » لخير الدين الزركلى ، « وكشف الظنون » لحاجى خليفة . وهى نسبة الى بلدة « جلدك » من قرى خراسان على بعد فرسخين من مشهد الامام الرضا .

ومن هذه الاسماء القليلة المحرفة اسم « ابن عربشاه » الذى ورد فى صفحتى ١٤٠ ، ١٤١ (ابن عريشاه) بالياء المثناة التحتية بعد الراء ، وهو تحريف مطبعى كما ترى ، وكذلك اسم « صرغتمش » الامير المملوكى الذى ورد اسمه فى صفحة ٣٠٩ هكذا (صرغمتش) بتقديم الميم على التاء ، وهو خطأ مطبعى كذلك :

وقد تسربت هذه التحريفات المطبعية الى أسماء الكتب أيضا ، فورد فى ص ١٤٢ اسم كتاب السخاوى المؤرخ هكذا : (الاعلان بالتاريخ لمن ذم التاريخ) وصوابه : (الاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ) وورد فى الصفحة نفسها كتاب (الملتقط من الدور الكامنة) وصوابه : (الملتقط من الدرر الكامنة) كما لا يخفى .

وما لنا نقف بكتاب « القاهرة » عند هذه المآخذ ، ولا يظل الوقوف عند محاسنه الكثر ؟ فلسنا — والحمد لله — من الذين اذا رأوا خيرا أخفوه ، أو رأوا غير الخير أذاعوه . ولقد رأيت فى « القاهرة » — التى أجاد الدكتور عبد الرحمن زكى التأريخ لها — من المحاسن ما يعد اغفاله انكارا للفضل ، وجحودا للعلم . فلقد طاف بقاهرتنا الكريمة منذ قيامها فى القرن الرابع الهجرى رواد كثيرون ، وفدوا اليها ، ونزلوا بها ، ورأوا من الوفاء للتاريخ أن يتحدثوا عنها فى رحلاتهم وأدب أسفارهم . فعلوا ذلك من قديم العصور ، ومازالوا يفعلونه حتى اليوم . فآثر صديقنا الدكتور عبد الرحمن زكى أن ينقل فى كتابه طرفا مما كتبوه عن القاهرة ، حتى ينقل الينا وجهات نظر هؤلاء الرحالة ، وما تركته القاهرة من أثر فى نفوسهم . ففى العصر الفاطمى زارها ابن حوقل ، وناصرى خسرو ، وأبو الصلت الاندلسى ، وكتبوا فى وصفها ما نقل لنا المؤلف اثارة منه . وفى العصر الأيوبى زارها ابن جبير الاندلسى ، وعبد اللطيف البغدادى ، وابن سعيد المغربى ووصفوها فى أسفار رحلاتهم ، فنقل لنا المؤلف بعض ما قالوه فى القاهرة . وهكذا صنع فى كل عصر . فلم يترك رحالة نزل بالقاهرة — شرقيا كان أم غربيا ، عربيا أم غير عربى — الا نقل كثيرا من أوصافه لهذه العاصمة . فالرحالة الألمانى « أرنولد فون هارف » يصف القاهرة فى عهد السلطان محمد بن قايتباى فى القرن التاسع الهجرى ، والمؤرخ ابن خلدون ينزل بالقاهرة فى القرن الثامن الهجرى فيصف القاهرة بأنها : (حاضرة الدنيا ، وبستان العالم ، ومحشر الامم ، ومدرج الذر من البشر ، وأيوان الاسلام ، وكرسى الملك ..) ، والحسن بن محمد الوزان الفاسى المعروف بليون الافريقى يصف القاهرة التى زارها فى أوائل العصر العثمانى ، والرحالة دى تيفنو يزور القاهرة فى النصف الثانى من القرن السابع عشر الميلادى ويصفها فى خلال رحلته ، فينقل لنا الدكتور عبد الرحمن زكى شيئا من أوصاف الرحالتين بوكوك ، ونوردن فى النصف الاول من القرن الثامن عشر الميلادى ،

والرحالتين سونيني ، وسافاري في النصف الثاني من القرن نفسه .

وقد أحسن الدكتور عبد الرحمن زكي بهذا الثبت الذي نقله بأهم آثار عصر المماليك البحرية، والشراكسة ،والعصر العثماني ، فهذا الثبت يعطي القارىء فكرة اجمالية عن آثار كل عصر ، ويزود القارى بثقافة أثرية متميزة لا تخلط آثار عصر بآثار عصر آخر . وقد زاد من قيمة كل ثبت ثبتا للعصر الفاطمي والايوبي حتى يطرد المنهج انه يحمل رقم الاثر واسمه وتاريخه بالتقويمين الهجري والميلادي . وحبذا لو كان المؤلف وضع على وتيرة واحدة ..

ولم يفت مؤرخنا العالم المنصف أن يشيد بذكر رجال التعمير والانشاء والبناء في القاهرة على مدى العصور . وقد وقف وقفة غير قصيرة عند الامير عبد الرحمن كتخدا الذي كان صاحب نفوذ كبير في مصر أيام علي بك الكبير (ويعتبر في مقدمة الساعين في تجميل القاهرة وتعميرها) . واذا ذكر الرجال الذين كانت لهم يد في اقامة طائفة كبيرة من الآثار في القاهرة فان الامير عبد الرحمن كتخدا - الذي عاش في القرن الثاني عشر الهجري - يأتي في مقدمته هؤلاء المعمرين ويكفيه فخرا أنه صاحب ذلك السبيل الجميل الواقع في ملتقى شارع النحاسين والجمالية ، وانه أسهم بنصيب كبير في بناء كثير من المساجد والاسبلة والقناطر والمنائر والمشاهد والجسور .

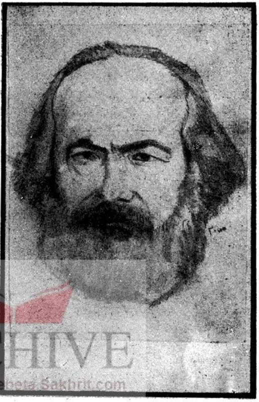
ولم يدع الدكتور عبد الرحمن زكي ناحية من نواحي القاهرة الا أبرزها في كل عصر ، فهو يصف لك أخطاط القاهرة وأحياءها ، ومدارسها ، ومساجدها ، ومكتباتها ، وأسواقها، وحماماتها وخلجانها ، وبركها ، وقصورها ودورها ، ولا يفوته أن يصور لك شرطتها وحالة العلم والعلماء فيها ، ونظام القضاء ورفع المظالم بها ، والحياة العقلية فيها .

وتكمل هذه الصورة البيانية المشرقة صور فوتوغرافية كثيرة كنا نرجو لو أتيح لها من جمال الطبع وحسن الاخراج وجودة الورق ما يبرزها في معرض يتكافأ مع براعة التحرير ، وسلامة التعبير ..

وبعد ! فلا أحسبني وفيت مؤلف كتاب « القاهرة » حقه من الثناء على جهده العظيم في التأريخ لعاصمتنا الحبيبة ، فجهده فاق الثناء ونفوق التقدير ، على الرغم من تلك المآخذ الصغيرة التي أخذناها عليه .. ولولا يقيننا من رحابة صدره ، وسماحة نفسه ، وحسن استماعه الى الكلمة الصادقة المخلصة ، ما عنينا النفس بالوقوف طويلا مع هذا الكتاب الثمين ، نأخذ منه ، ونأخذ عليه ، ونثق تمام الوثوق أن مؤرخنا الكبير الدكتور عبد الرحمن زكي لا يضيق صدرا بكلمة حق تقال ، أو بوجهة نظر تبدى ، فما عرفنا فيه - منذ ربط العلم والتاريخ بيننا - مخالفة عن الحق أو مكابرة فيه . وكيف يخالف عن الحق أو يكابر فيه من له ذلك القدر من الانتاج الطيب من مثل «قلعة الجبل» و «معارك حاسمة في تاريخ مصر الاسلامية » و « سيناء » و « السيف في العالم الاسلامي » و « أعلام الدول العربية » و « السلاح في الاسلام » و « المسلمون في العالم اليوم » وغيرها مما ليس هنا مجال ذكره ؟ .

لقد أحب الدكتور عبد الرحمن زكي القاهرة في قديمها وحديثها ، وفي أمسها ويومها ، فحببها الينا وجعلنا نألف فيها كل حجر وكل أثر ، ولكنه فوق ذلك حبب الينا تاريخ العرب والاسلام وتاريخ الفن الاسلامي ، فقدم ذلك الينا في طائفة من المصنفات تعتز بها المكتبة العربية ، ويعتز بها تاريخ العرب والاسلام .

محمد عبد الغني حسن



أصل

تأليف: نيقولا برديائيف

ترجمة: فؤاد كامل

الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٧×٢٤ سم

مراجعة: د. راشد البراوى

يعد الفيلسوف الوجودى الروسى نيقولا برديائيف من أئمه الفكر الفلسفى المعاصر ، وهو الى جانب أنه أحد مؤسسى الفلسفة الوجودية فهو كذلك أحد أعمدة هذه الفلسفة فى اتجاهها المؤمن بالله حتى لقد اشتهر عنه اسم « العارف بالله نيقولا بيرديائيف » .

ومن كتب بيرر دياثيف كتاب « مصادر ومعانى الشيوعية الروسية . ولأنه عن الثورة الروسية وبقلم روسى ومفكر عظيم ، يكتسب الكتاب أهمية خاصة . ونحن اذ نطالع اسم الكتاب لا يمكن أن يتبادر الى ذهننا أن بيرديائيف سيتحدث عن تاريخ الثورة الروسية ،ولكن القارىء حتى غير الفطن سيتبادر الى ذهنه فورا أن هذا الكتاب يتحدث عن الاصول الفكرية الفلسفية للثورة الروسية وما يمكن أن تشير اليه هذه الثورة من معان ، وبديهى أنه والحال كذلك أن يتحدث الكاتب عن انطباعاته الفلسفية . وأن يسوق الكلام بطريقة غير علمية ولكنها كالرؤى الفلسفية التى نجدها كثيرا فى كتابات الفلاسفة النظرية والتى تفصح عن رؤى كلية مطلقة للكاتب أو الفيلسوف قوامها مادة الحياة ولكنها فى نفس الوقت ليست الحياة : انها انعكاسات الحياة ومعانيها ، وليست الحياة نفسها ولا الصورة

الشيوعية الروسية

عرض ونقد:
عبد المنعم الحفني

الموضوعية العلمية المعادلة للحياة .

ولكنا نلاحظ أن المترجم عندما أراد أن يترجم اسم الكتاب أخطأه التوفيق وقال «أصل الشيوعية الروسية» وكفى . ولو قال أصول ومعاني الشيوعية الروسية كالاسم الأصلي لما أحدث لبسا لدى القارىء ظنه أن المؤلف يتحدث عن أصول الشيوعية الروسية التاريخية دون غيرها .

وزاد من ذلك اللبس ان الدار المصرية وهى ناشرة الكتاب وضعته ضمن سلسلة الفكر الاشتراكي ، وليس الكتاب ضمن هذه السلسلة ، ولا يمكن أن يكون ضمنها ، لأنه ضمن الفكر الفلسفي ، ومعدود من هذا الفكر ولا يمكن أن يكون بحثا فى الاشتراكية أو فى الشيوعية ، ولا يمكن أن يكون تقييما لهما من بعيد أو من قريب .

وقد أثار هذا الخطأ المضاعف ثائرة بعض أدبائنا فهاجموا نشر الكتاب أصلا ، من ذلك قال الاستاذ أمير اسكندر فى صحيفة الجمهورية الغراء عن بيرد يائيف متهكما من نشر كتابه ضمن سلسلة الفكر الاشتراكي – قال « انه واحد من المعروفين بعدائهم الشديد للفكر الاشتراكي » . وبصرف النظر عن هذا الخطأ فاننا نود أن نصحح للاستاذ أمير اسكندر فكرته عن بيرد يائيف ، فهو لا يعادى الاشتراكية ولكنه يعادى تطبيقها فى الاتحاد السوفييتى آنذاك بمفهوم ستالين ، وهو أمر فعله « ماكسيم جوركى » أديب روسيا العظيم ولم يقل احد انه من المعروفين بعدائهم للفكر الاشتراكي . وفعله « تروتسكى » وهو مناضل اشتراكي آخر ، ذهب ضحية دعوته وكفاحه من أجل تدعيم الحركة الديموقراطية من زاويتها الديموقراطية ، ومع ذلك فلا يمكن ان نقول ان « تروتسكى » عدو للفكر الاشتراكي لمجرد أنه كان له رأيه الخاص الاجتهادى فى قضايا اختلف فيها مع ستالين وأدانته لذلك أجهزة الدولة ادانة أظهرته بمظهر الصابىء الكافر الدنىء » .

ولقد كان بيرديائيف داعية للاشتراكية ، وكان ماركسيا شديد التعصب لماركسيته فى صدر شبابه ، وكان عضوا بالحزب الشيوعى أيام لينين وكافأته الثورة فعينته استاذا للفلسفة بجامعة موسكو ، ولكنه كان له رأيه الخاص فى الحرية والفردية ، وهى أمور اعتبرها الحزب أيام حكم ستالين خروجا على التعاليم ومن ثم قبضت عليه السلطة وسجنته ثم وافقت على خروجه من الاتحاد السوفييتى كلاجىء سياسى .

فبيرديائيف اذن فى الجانب الاقتصادى يؤمن بالاشتراكية ، وفى الجانب الانسانى يؤمن بالفردية وهى ما جعله غير مرغوب فيه أمام حكم ستالين ، ولم يقدر له أن يشهد عودة الحرية والنقد والديموقراطية الى الاتحاد السوفييتى من بعد موت ستالين بسنين عديدة .

والحديث عن مبادىء بيرديائيف السياسية

سيجرنا حتما الى حياة بيرديائيف نفسه ، لكى نستطيع من خلال الاثنين ان نحدد قيمة الكتاب ، حيث يشكك الاستاذ أمير اسكندر فى هذه القيمة فى مقاله الذى أسلفنا الاشارة اليه .

وكان بيرديائيف كما قلت روسيا من القوازق وكان جده الاكبر رئيسا لقبيلة الدون ، ونشأ نيقولا نشأة ارستوقراطية ، وكان والده ضابطا بالحرس القيصرى برتبة مارشال ، ثم استقال ليعيش فى ضيعته على ضفاف الدنيبر . وأمه الاميرة كواداشيف من أصل روسى تختلط به الدماء الفرنسية . وكانت عادة الروسى من هذه الطبقة أن تثقف ابناءها بالثقافة الفرنسية ، فكانت أسرة بيرديائيف لا تتكلم فى البيت الا الفرنسية ، ومربياتها فرنسيات ، والام تكتب رسائلها بالفرنسية ، ولم تكن تعرف الكتابة بالروسية أبدا ، ومن هنا كانت كتابة بيرديائيف باللغة الفرنسية ، وبها كتب كل كتبه فى الفلسفة ، والتى تعد دعامة من دعامات الفكر المعاصر ، وترجمت منها الى العربية ثلاثة كتب نهض عليها نخبة من أساتذة جامعاتنا .

وكما سبق أن قلنا : ان بيرديائيف من فلاسفة الوجودية المؤمنين بالله ، والدين عنده احساس « بالاستقلال » وليس احساسا بالاعتماد ، ومن ثم كان هذا الاحساس بالاستقلال احساسا بالحرية ، لأن الله اذا لم يكن موجودا كما يدعى البعض فان الانسان سيعتمد على الطبيعة أو المجتمع أو الدولة ؟ **أما اذا آمن الانسان بوجود الله فسوف يجعله ايمانا دائنا مستقلا عن الطبيعة والمجتمع والدولة ، سيجعله روحيا مستقلا ، ولن تكن علاقته بالله علاقة تبعية واعتماد ، لأن الله لن يكون فردا مساويا لهذا الانسان يتعامل معه فى علاقة اعتماد ، وانما ستكون علاقته به علاقة حرية : ايمان نابع عن حرية ومستمر بحرية . ولا يمكن أن يكون الايمان بالله اعتداء على حرية الانسان أو كرامته ، لأن الايمان بالله لا يقوم على ما يعتقده الانسان فى الانسان ، بل على ما يعتقده الانسان فى الله ، أى أن غاية الانسان المؤمن أن يتشبه بالله سبحانه ، وفى ذلك يقول «اثناسيوس» « صار الله انسانا كيما يصير الانسان الها »** .

ومن أجل ذلك رفض بيرديائيف مادية الشيوعية الروسية ، وهو يؤمن أن الانسان لكى يكون اشتراكيا لا ينبغى بالضرورة أن يكفر بالله ، وأن يؤمن بمادية الماركسية بوصفها الفلسفة الوحيدة الصحيحة ولا شىء سواها صحيح . وسارتر نفسه وهو وجودى آخر ، ولكنه وجودى ملحد ، يرفض كذلك مادية الماركسية ، وفى كتابه « المادية والثورة » يتهم المادية الماركسية بأنها تخرب روح الانسان وتقيده ، وبدلا من أن تحرره تزيد من قيوده وعقده .

وبيرديائيف يقول لماذا يحلم الانسان ؟ ولماذا يفكر فى نظريات ؟ وسواء كان الانسان ماركسيا أو غير ماركسى أو مؤمنا أو مسيحيا أو يهوديا فانه يهدف الى بناء مملكة فى الحياة ، أو خارج هذه الحياة ، يتكامل فيها ويتشبه فيها بالاله ، فغاية الانسان أن يكون الها . وهو يقول ان الله فى حاجة الى الانسان ، وأنه كما يقول انجيليوس سيليزيوس « انى أعرف أن الله لا يمكن أن يوجد لحظة واحدة بدونى ، ولو انقطعت عن الوجود لانقطع هو أيضا بالضرورة عن الوجود » ، وهو أقوى ما يمكن أن يكون عليه الانسان حيال الاله ، وما يمكن أن يكون عليه الاله حيال الانسان . ويقصد بيرديائيف من ذلك الى أن يدعو الى دين يؤمن بالله ، ولكنه كذلك يؤمن بالانسان ، دين انسانى ، وليس دينا قوامه الخرافة والاباطيل والظلم . **واذن فعندما يرفض بيرديائيف مادية الماركسية فهو لا يمكن أن يرفض بالضرورة الاشتراكية ، ولكنه يؤمن بالاشتراكية من غير مادية . وهو كذلك عندما يرفض الغيبية والاساطير والميتافيزيقا فهو لا يمكن أن يرفض بالضرورة الايمان بالله ، ولكنه يؤمن بدين انسانى قوامه الايمان كذلك وأولا بالانسان ، فالدين لصالح الانسان ولتنظيم حياته وحياته مع الآخرين وليس لتنظيم حياة الله نفسه .**

ولو طبقنا هنا وجهة نظر الاستاذ أمير اسكندر لقلنا ان بيرديائيف كذلك « من المعروفين بعدائهم الشديد للدين » ! .

وحقيقة الدعوى ضد بيرديائيف والوجوديين عموما ، سواء المؤمنين أو الملحدين ، وكما يعلنها كتاب « الفلسفة المار The Marxist Philosophy وكتاب « The Fundementals of Marxist Leninist Philosophy » ،

ان بيرديائيف وأضرابه متدينون ، والتدين عملية بورجوازية رجعية ، ولكن ما أريد أن أنبه اليه هو أن بيرديائيف كان ماركسيا ، وسجن مرتين بسبب الماركسية ، ونفى الى « فولجودا »لمدة عامين ، وصار عضوا فى مجلس الجمهورية ، الذى أقامته ثورة نوفمبر سنة ۱۹۱۷! ولذلك يدهشنى قول الاستاذ أمير اسكندر « انه واحد من المعروفين بعدائهم الشديد للفكر الاشتراكى » !

والحقيقة أن الاشتراكية أعلام كثيرة وليست علما واحدا · والتطبيق الاشتراكى اختلفت فيه الشعوب باختلاف تراثها وتاريخها ، ولم يقل أحدا ان اشـــتراكية بعينها هى الصحيحة وان ما سواها زائف ·

وليس هجوم الدول الاشتراكية المعاصرة كلها على الصين الشعبية الا لأنها تدعى أنها وحدها تطبق الماركســـية الارثوذكيـــة وان الآخرين محرفون · ونحن هنا فى مصر نقول بطريق عربى للاشتراكية ونصفها بأنها اشـتراكية عربية ، وانها تؤمن بالرسالات الدينية وبالجوهر الروحى للانسان ، ولم يقل أحد أبدا بأن الاشتراكية هى وحدها الاشتراكية التى كانت تطبقها روســيا أيام حكم ستالين · وبنفس المنطق قد تقول ان اشتراكية روسيا الحالية وهى مخالفة لاشتراكية ستالين اشتراكية باطلة لهذا السبب !

ويهاجم الاستاذ أمير اسكندر الكتاب أكثر من من ذلك فيقــول ان بيرديائيف « وقف بوضوح ضد المصير التاريخى الذى اختاره شعبه حتى انه قرر الهجرة من وطنه بعد الثورة واختار باريس مقاما ووطنا جديدا له » · ولعلنا نكون قد أجبنا على هذه الدعوى فيما سبق أن قلناه ونلخصه مرة أخرى فنقول :انه لم يقف ضد الطريق الذى اختاره شعبه ، بل هو الذى اختار لشعبه هذا الطريق وسجن وتعذب من أجل ذلك ، ولكنه وقف ضد الطريق الذى اختاره حاكما أدانه بلده نفسه ووصفه بالديكتـــاتورية ، وعندما سجنه ستالين قرر الهجرة ، وهو يستوى فى ذلك مع كثيرين من المفكرين الروس امثـال بروكوفييف وجوركى · ويستوى كذلك مع برتولت بريخت المسرحى الالمانى العظيم الذى هاجر الى الاتحاد السوفييتى أيام ستالين ونشوب الحرب العالميـة



الثانية ، ولكنه لم يطق أن يستمر هناك فهاجر الى الولايات المتحدة الامريكية رغم أنه اشتراكى ومن معلمى الاشتراكية ·

ولعل صراع بيرديائيف ضد تسلط الدولة على الفرد هو الذى جعله يناقش مشكلة العـــلاقة بين الفرد والمجتمع · ويرى بيرديائيف ان مشكلة الشخصية من حيث علاقتها بالمجتمع ليست مجرد مشكلة من مشكلات علم الاجتماع أو الاقتصـاد كما يراها الماركسيون الماديون ، وانما هى مشكلة وجودية · وهو يقول تفسيرا لذلك أننا نعرف أن المعرفة يمكن أن تكون مادية تهتم بالعالم المادى ، أو روحية تهتم بالاتصال الروحى والكشف عن سر الوجود · وفى حالة الاتصال الروحى يصبح المجتمع جزءا من الشخصية ، أما فى حالة المجتمع فتصبح الشخصية جزءا من المجتمع ·

وخطورة المجتمع أنه لا يعترف بالشخصية ، بل بكيانه ككل وبصحته الــكلية ، ولا يعترف بالذات الخالقة للانسان وأخطر العبــوديات هى عبودية المجتمع ·

وكانت الشخصية ضائعة فى المجتمع البدائى ، ثم تقدم التاريخ وزاد الاعتراف بأن فى كل انسان روحا محبة خالقة ، لها الحق فى الحرية وفى التعبير المستقل وخلق المجتمع · لكن واكب ذلك تقدم علمى واسع ســاعد الانســان على السيطرة على المادة ، ثم تسلل الى الدين والفلســـفة وسيطر عليهما ، وبذلك عاد الانسان الى انكار حقــوق الشخصية ، لأنه أبعدها كهدف انسانى وأحل

محلها الجنس البشرى كله والتقدم التاريخى .
ورأى بيردياييف أن الستالينية والشيوعية كانت تشكل أحد مظاهر النزعة العلمية التى تستهدف تغيير العالم وتقييمه على أسس مادية وتجعل من الانسان مخلوقا اجتماعيا ، بما فى ذلك حياته الروحية والفكرية والثقافية، كلها تخضع للظروف الاقتصادية والمادية . ولذلك رأت الستالينية تنظيما لأوجه النشاط الانسانى فى المجتمع أن تتناول كذلك الى جانب النواحى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . النواحى الفكرية والروحية . ولن تسفر محاولة تنظيم هذه النواحى الأخيرة الا عن تقوية الأجهزة البوليسية وبتر الجواسيس ورض الاعين ، وتنتهى بذلك لا الى تنظيم الفكر والقضاء على الفوضى ، ولكنها تنظم الفوضى وتقضى على الفكر .

واستهدفت الستالينية والنزعة العلمية ان يترسم الانسان لنفسه مستقبلا ترى أنه ازهر من الحاضر ، وعلى حساب الحاضر ، ورأت أن النظم الاجتماعية تخضع لقوانين الديالكتيك ، ولذلك سلبت التاريخ روحه لتعلقها بفكرة ان الواقع التاريخى الجوهرى هو الحركة المادية الاقتصادية. لكن كما أن الانسان روح وجسد ، فكذلك التاريخ : هو روح وطبيعة ، والروح تحاول أبدا السيطرة على الطبيعة وأن تتغلب على جبريتها وتشعل حياة الانسان بما فيها من حرية .

لكن الستالينية والتطبيق الديكتاتورى لها الغى الخلق واستقلال الشخصية فى الانسان . وبينما نجد الصراع فى التاريخ فى الشيوعية هو صراع بين الحاضر والمستقبل على حساب الحاضر ولصالح المستقبل ، نجد الاشتراكية المبدعة تجعل من التاريخ صراعا بين الزمن والابدية ، لكنه صراع ليس لصالح الزمن وحده أو الروح وحدها ، لأنه لو كان للروح وحدها لكان على الاجيال الحاضرة أن تضحى لصالح الاجيال اللاحقة وانما لدى الشخصية فى الاشتراكية المبدعة امكانيات بها تستطيع أن تبلغ الابدية فى كل لحظة من لحظات حياتها ، ومن ثم يمكنها أن تصل الى معنى التاريخ فى كل لحظة .

ويرى أمير اسكندر عيوب كتاب « أصل الشيوعية الروسية » فى النقاط التى نوجزها لنرد عليها تفصيلا :

١ ـ ان الكتاب يضج بالتشويه والافتراءات والخلط فى المفاهيم العلمية والتفسير المغرض للأحداث التاريخية ، ويضرب لذلك مثلا تعريف بيردياييف للثورة بشكل عام ص ١٤١ « الثورة لا عقلية وهى علامة على سيطرة القوى اللامعقولة فى التاريخ » وفى ص ١٤٤ يقول بيردياييف « الثورة رؤيا صغيرة للتاريخ ، وهى حكم داخل التاريخ . والثورة أشبه بالموت ، وهى عبور خلال الموت الذى هو نتيجة لا محيد عنها للخطيئة .. الثورة خطيئة ودليل على الخطيئة ، كما أن الحرب خطيئة ودليل على الخطيئة » .

ولست أدرى ما الذى يأخذه الاستاذ أمير اسكندر على هذا الكلام ، ولنحاول أن نضم ما يقتبسه الى بقية النص المأخوذ منه ثم نجلو مايريد بيردياييف أن يقوله. ان بيردياييف يقول: ان الثورة تقوم لان الظروف التى تحتمها ظروف لم تعد معقولة ، ولا معقوليتها هو الذى يفرض أن يتمرد المصلحون والثوريون على هذه الظروف اللامعقولة ، وهو نفس كلام فردريك انجلز فى مقاله الصغير « نهاية الفلاسفة الكلاسيكية الالمانية » .

وعندما يقول بيردياييف ان الثورة أشبه بالموت ، وهى عبور من خلال الموت الخ .. يقصد أن ما بعد الثورة ميلاد جديد ، وأن الثورة نفسها حكم بالموت على القديم ، كل القديم ، وأن الثورة نتيجة للخطيئة وفعل الخطيئة واللامعقولية الذى ساد مجتمع ما قبل الميلاد الجديد .

٢ ـ ويقول الاستاذ أمير اسكندر نقلا عن بيردياييف حين يتحدث عن مشروعات السنوات الخمس الروسية « فيصفها بأنها أسطورة السنوات الخمس .. وأن هذا كله لا يخلق بمعونة الحماس والشعر والتصوف وخلق الاسطورة فحسب ، ولكنه يخلق أيضا بالارهاب والبوليس السياسى فقد وضع الناس فى حالة من العبودية . ونظام الحكم الشيوعى فى المرحلة الانتقالية هو نظام من الاستعباد » .

وكما قلت من قبل ان بيردياييف لم يكتب كتابه هذا الا عن الاتحاد السوفييتى أيام ستالين، وهو هنا لا يقلل من أهمية مشروع السنوات الخمس ولكنه يقول ان المشروع لم يكن مبررا للارهاب وقيام معسكرات السخرة وخلق البوليس

السياسى واستعباد الناس ، وهى أمور نقدتها جميعا الحكومات السوفييتية التالية وأخذتها على حكم ستالين ، وقاومها تروتسكى واعتبرها تحريفا للمبادىء الماركسية ويتبقى لبردياثيف فضل السبق الى التنبية اليها ونقدها فى عهد لم يكن يجرؤ فيه أحد على مجرد الاشارة أو التلميح ناهيك بالتصريح عنها بمثل هذه الجرأة والوضوح .

ولنبدأ بالخلاف بين لينين وتروتسكى ، فتروتسكى رأى ان طريق لينين فقد يكون الطريق الذى يفرضه عليه أعداؤه ، ولكن أتباع لينين لطريق يدفعه اليه أعداؤه هو خضوع بطريقة ما لسياسة هؤلاء الاعداء . ورأى تروتسكى أن يكون طريق الثورة طريقا مخالفا ، وأن طريق لينين لابد أن ينتهى بوجود شخصية مثل شخصية ستالين تجمع خيوط الحكم فى يديها وتنشىء حكما ديكتاتوريا وطنيا يقدس الارض الروسية ويحافظ على الامبراطورية الروسية ويسعى الى تقوية دعائما . وفضح تروتسكى هذه الأحوال جميعها ، ولكن لينين وجماعته اعتبوا تروتسكى مارقا على التعاليم الماركسية ، وانتهى الامر الى التخلص منه : أى ان الثورة انقلبت الى شىء رهيب يمارس ازهاق أرواح أعدائها ، حتى ولو كانوا من زعماء الماركسية نفسها . فاذا عاب أمير اسكندر على بردياثيف انه قال عن لينين انه كان امبرياليا مستبدا ، ومن ثم كانت استقامته والتوجه الى مقصده بأقرب طريق ، وضيق نظرته وفقر روحه واملاقه ، فان بردياثيف الروسى الماركسى المفكر الفيلسوف لبردد ما يذكره الفكر الفلسفى من بعد عن كتابات لينين وعن ديكتاتوريته وحبه العارم القوى لبلده، وهو ما ظهر من بعد فى المعاهدات السرية التى عقدها ستالين مع هتلر حول تقسيم أراضى أوروبا الشرقية وفنلنده ، وما فعلته الارادة السوفييتية لاجلاء كثير من القوميات والعصبيات التى حاولت الدفاع عن أراضيها ضد النفوذ الروسى والسيطرة الروسية . وبردياثيف لا يفعل سوى أن يقرأ التاريخ دون تعصب أعمى مقصود ، لأن الذى يعرف ولا يصرح بما يعرف هو عن الانذال الذين يتحدث عنهم سارتر ، وعقيدته تلك هى العقيدة الفاسدة التى أسهب سارتر فى وصفها . وليس من قبيل الصدفة أن يذكر سوسلوف فيلسوف الحزب الشيوعى ، بعد ذلك ، انه ما من شىء كان يفرض قيام حركات الارهاب والقتل والتدمير أيام ستالين . وتحاول الصين الآن ممثلة فى الحرس الاحمر اعادة التاريخ الثورى الروسى القديم ، وأظهرت كل اشتراكيات أوروبا امتعاضها منها وعدم موافقتها على حركة ارجاع التاريخ الى وراء . ولو قرأ أمير اسكندر جيدا ودون تعصب كتابات بردياثيف لأدرك أن الرجل قد نفى أنه يؤرخ للثورة الروسية ، وأنه يتكلم بعقل الفيلسوف وبرؤى النبى . وهو يقول ان كتابه رؤيا فلسفية وليست تاريخا للثورة ، ويقول فى ص ٣ : من العسير أن نفهم الشيوعية الروسية نظرا لما تتسم به طبيعتها من ازدواج ، فهى من ناحية ظاهرة عالمية شاملة ، وهى من ناحية أخرى ذات طابع قومى روسى . وأن التاريخ الروسى هو الذى أقام حدودها وشكل طابعها .

ونحن اذ ندعو الى قراءة هذا الكتاب العظيم لمفكر عظيم نؤمن فى ذلك بحرية الفكر ، ولا نلغى طريق الاشتراكية المفتوح على كل الايديولوجيات والرؤى الخلاقة دون تعصب ، لأن الغاءها ينتهى بنا حتما الى الجمود . ولعل هذا الجمود الذى انتهى اليه الفكر الماركسى باغلاق حدوده على نفسه واجتراره لذاته حتى النفاد ، هو الذى جعل مفكرا معاصرا كسارتر ينقده بشدة ويقول فيه بأنه جمود سيقتل المشروع الثورى .

عبد المنعم الحفنى

الأدبُ العامى فى مصر

فى العصر المملوكى



الناشر: المكتبة العربية
٢٢٨ صفحة من القطع الكبير

تأليف : أحمد صادق الجمال
عرض ونقد : فوزى العنتيل

يؤكد الدكتور عبد الحميد يونس فى تقديمه لهذا الكتاب أهمية مسألتين تثيرهما هذه الدراسة (الجامعية) ، **أولاهما هى** : تحديد التراث الأدبى فى مصر الاسلامية ، ‥ وألا يقتصر على الآثار الفصيحة وحدها كما كانت تجرى عادة الدارسين من الجيل الجامعى الأول ‥ ثم يقول ، بعد اشارته لعناية الاستاذ أحمد أمين بالتراث الشعبى المصرى : : « ان الجامعة قد استجابت لطلب الحياة بتصحيح مفهوم التراث القومى » ، فأنشأت أستاذية خاصة بأدب مصر الاسلامية شغلها لأول مرة أستاذنا المرحوم للدكتور أحمد أمين ، حتى اذا برز الجيل الثانى نهض زميلنا المرحوم الدكتور محمد كامل حسين بمسئولية هذه الأستاذية ، جمعا للتراث وتحقيقا للنصوص ومعاونة للدارسين ، على الكشف والتقصى والحكم جميعا ‥ وهو الذى اختار هذه الحلقة لتلميذه أحمد صادق الجمال لكى يميط اللثام عن **الأدب العامى فى مصر أيام المماليك** » ‥

أما المسألة الثانية ، فتتصل بالوسيلة اللغوية ومدى صلاحها للتفريق بين الأدب الرسمى ، والأدب العامى ، « ولقد أحس الدكتور كامل حسين بأن « اللهجة » لا يمكن أن تكون فيصلا فى التفريق بين الأدب العامى الذى يحكى شخصية الفرد ، وبين الادب الذى يعكس الملامح العامة للأمة أو الشعب ، ولذلك فرق بين نمطين من التعبير الأدبى ، أطلق على أولهما اسم « **الأدب العامى** » الذى يصدر عن أفراد بأعيانهم ، وكثيرا ما يسجلون أسماءهم فى تاريخ الأدب الفصيح ، ولكنهم يبدعون باللهجة العامية اظهارا لتفوقهم الشامل ، وتظرفا فى المجالس والأندية ‥

وأطلق على الثانى اسم « الأدب الشعبى » الذى لا يكاد يعرف مؤلفوه على التحقيق ،والذى ـسم بالمرونة فى التطور ، والذى يعبر عن قل الجمعى والوجدان الجمعى » ‥

* * *

فى الفصول الأربعة الأولى عرض المؤلف للحياة السياسية والاجتماعية فى العصر المملوكى وللحياة الفكرية وأثرها فى الأدب ‥ متناولا تاريخ المماليك ودخولهم فى الحياة السياسية فى عهد الخلافة العباسية فى بغداد ،واستخدامهم فى جيوش الولايات الاسلامية ، ومنها مصر بالطبع ، وأثر هؤلاء المماليك فى الحروب الصليبية وبخاصة فى الحملة السابعة « التى نزلت بأرض مصر فى سنة ٦٤٧ هـ (١٢٤٩ م) بقيادة لويس التاسع ‥ وحلت الهزيمة ساحقة بالصليبيين فى المنصورة ثم قرب فارسكور سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) ‥ ان الفضل الأكبر فى انتصار المسلمين يرجع الى طوائف الجند من المماليك » ‥

أما الحياة الاجتماعية فى هذا العصر فأهم مظاهرها العناية التى بذلها المماليك بالمواكب والاحتفالات ومظاهر السلطان ، والتى تصور الهائلة مما فرضوه عليه من ضرائب متنوعة ، بالشعب سوى أنهم حكامه ، وأصحاب الثروات حياة الترف التى عاشوها كطبقة حاكمة لا يربطهم وغرامات باهظة على التجار ،بالاضافة الى احتكارهم للتجارة ، وسيطرتهم على طرق القوافل من أوربا والهند ، « وكانت تجارتها تصل الى بلاد الشرق الأقصى ، فعاد عليهم ذلك بالمال الوفير » ‥ وينقل المؤلف هذه الصورة التى رسمها المؤرخ الانجليزى « استانلى لين بول من أنه « خلال هذه الفترة المتلألئة ، كان من المؤكد أن الشعب المصرى ينقسم الى فئتين : الأولى هم هؤلاء المماليك القلة الحربية الحاكمة ، والثانية هم : الكومة

الغفيرة من المصريين الذين كانوا أداة لفلح الارض، دفع الضرائب التى أعانت المماليك ، وقاموا بصناعة الملابس لهم ، وعلاوة على ذلك ، وعلى تجهيز الجيوش ، فقد اختصوا بالوظائف القضائية والدينية وحمل البريد فى أنحاء الدولة. ولم يكن لهم سوى نصيب ضئيل فى الأعمال الحكومية ، لا تمكنهم من الظهور أو الوصول الى مرتبة سادتهم الغرباء » .

ولقد كان من نتائج اضطراب الحياة السياسية فى هذا العصر أن استشرى الفساد الخلقى ،وترك أثره الواضح فى أدب هذه الحقبة .

غير أن الحياة الفكرية فى هذا العصر قد نشطت نشاطا كبيرا ، حين أخذت مصر مكانها الطبيعى بعد سقوط بغداد وتبريب المغول لها .وتميز هذا العصر بالموسوعات التى تضم أشتاتا من المعارف متنوعة. مثل نهاية الأدب للنويرى ، وصبح الأعشى للقلقشندى . ووضعت فيه كثير من المعجمات فى اللغة والتاريخ ، ومطولات السير والاخبار وغيرها وقد استمر تيار الشعر التقليدى فى جريانه . هذا الشعر « الذى هو امتداد لمدرسة العقائد التى عرفت فى مصر منذ العصر الفاطمى ، نجد ذلك عند هؤلاء الشعراء الذين عرفوا بتشيعهم ، أو الذين نهجوا فى مدائحهم نهج شعراء الفواطم، أو عند هؤلاء المتصوفة » . ويشير المؤلف الى أن شعراء مصر المملوكية حين طرقوا باب التشيع لم يعتنقوا التشيع مذهبا بل ذكروه تقليدا . بعكس التصوف الذى تأثر به المصريون كثيرا ، لأن المماليك شجعوا عليه ، وبنوا له الخوانق والزوايا والربط .

وقد ترك انتشار التصوف أثرا واضحا فى الأدب ، وفى المعتقدات والثقافة الشعبية ، وانتشرت كذلك المدائح النبوية بصورة واضحة فى ذلك العصر ، وغلبت على الشعر آثار الزخرفة ، والاهتمام بالزينة المعنوية واللفظية ومحسنات البديع وما الى ذلك .

هذه الظروف مجتمعة يضاف اليها عجمة المماليك ، وتنوع أوطانهم الأصلية أثرت فى لغة الأدب واتجاهها الى البساطة ، مقتربة من اللهجة العامية والأساليب الشعبية الجارية فى لغة الحديث اليومية ، وانعكست كذلك على هذا الأدب خصائص الذوق الشعبى ، فتخللته الفكاهة والسخرية والتلاعب بالألفاظ والمعانى ، ووصف موضوعات الحياة الجارية ، كما ظهرت فيه التعبيرات المحلية المصرية .

وحصيلة ذلك كله كانت هذا الأدب العامى ، الذى يقف وسطا بين أدب الفصحى وبين الأدب الشعبى .

هذا الأدب العامى ، أدب دخلت *لغته اللحن* ثم صارت كما يقول مصطفى صادق الرافعى « صارت بالتصرف الى ما تصير اليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها المقدمة لها ، وعادت لغة فى اللحن بعد أن كانت لحنا فى اللغة » .

وقد تكون بدايات هذا «الأدب الملحون » — كما يرى المؤلف — فى العصر الفاطمى فى هذه المقطوعات التى تسمى « بلاليق أو زكالش » ، ثم ظهرت الموشحات الاندلسية التى أخذ عنها ابن سناء الملك فن الموشح ، .. وعنه أخذه الشعراء المصريون، وأولعوا به جميعا ، اذ أنه كان فنا غنائيا ساعدهم على الغناء والطرب » ، وان كانوا قد بعدوا به شيئا فشيئا عن القالب الاندلسى . ثم عرفوا فن الزجل ، فوجدوا فيه مجالا أوسع للحن والتلاعب بالألفاظ .

وقد أحصى المؤلف أنواع هذا الأدب الملحون، والتى أبدع فيها كثير من شعراء هذا العصر وبخاصة أصحاب الحرف مثل : الحسين الجزار ، والسراج الوارق ، وابن دانيال الكحال ،وابراهيم المعمار الحائك ، وغيرهم .

* * *

أما أنواع هذا الادب التى أوردها المؤلف فهى . **الموشح ،والزجل ، والمواليا، (الموال) والدوبيت، والحماق ، والكان وكان . وقد يضاف اليها البليق .**

وقد أشار الى تقسيمات أخرى لهذه الانواع ، فصفى الدين الحلى ، والابشيهى صاحب المستطرف جعلا هذه الأنواع سبعة فزاد الحلى الشعر القريض على الأنواع السابقة ، وذكر الأبشيهى « القوما » بدلا من الحماق .

ونقل المؤلف أيضا تقسيم الأستاذ عبد الوهاب

جودة للفنون السبعة اذ يقول « ومما جدد فى أوزان الشعر اختراع الفنون السبعة وهى : السلسلة والدوبيت والموشح والزجل والقوما ، وكان وكان ، والمواليا . والذى يهمنا من هذه الفنون السبعة ثلاثة فقط لأنها هى التى تنظم باللغة الفصحى ومراعاة قوانين العربية ، وهى السلسلة والدوبيت والموشح . أما الاربعة الباقية فبعضها انما ينظم باللغة العامية كالزجل والقوما وبعضها لا تراعى فيه قوانين العربية كالمواليا وكان وكان . والسلسلة أجزاؤه (فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتن) » .

وقد ترك المؤلف «القوما» لأنه كما يقول « لم يظهر كثيرا فى أدبنا المصرى الملحون .

وسوف نوجز هذه الانواع الستة التى أوردها المؤلف ، وأولهما :

الموشح : وهو ضرب من الشعر لا يتقيد فيه الناظم بقافية واحدة ،

وسمى بالموشح لأنه يشبه الوشاح بأشكاله ، وهو من اختراع الاندلسيين كما هو معروف . وقد أشرنا الى ولع الشعراء المصريين به ، وعدم تقيدهم بأصوله الاندلسية ، فأكثروا من اللحن فيه ، ومن استخدام الأساليب العامية . وقد يكون ذلك قد مهد - على حد تعبير « يوهان فك » للتجاسر على نظم الزجل ، أى الموشحة الشعبية الاسلوب .

أما الزجل : فقد سمى بذلك ، لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك . فالزجل اذا فن غنائى ، وهو تطور فى فن الموشح ، وأسلوبه يتميز باللحن ، فالاعراب كما يقول ابن قزمان ، أقبح ما يكون فى الزجل ، وأثقل من اقبال الأجل .

وقد سمى القدماء ما تضمن الهزل والخلاعة منه « بالبلاليق » ، وما تضمن الهجو والنكت « بالحماق » ، وان كان المؤلف قد لاحظ أن هذا التفريق ليس منضبطا فى جميع الاحوال . ومن أمثلة الزجل المشهورة ، رثاء ناصر الغيطى للفيل الذى غرق فى الخليج الناصرى سنة ٨٠٤ هـ ، ومطلعه :

تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جره
الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة
لما أفلسوا غلمان الفيل
راموا الجزاف
خدوه وراحو صوب بولاق
يجبوا المطاف
رأوا شويخ من أهل الله
ما فيه خلاف
جوا يا خدوا شاشو بالزنطره
دعا على الفيل اتقنطر فى القنطرة

***

وقد أشار المؤلف الى ما قاله الدكتور محمد كامل حسين من أن « البلاليق » . هذا الفن الادبى العامى ، كان له أثر خطير جدا فى الادب المصرى بصفة خاصة لأن به كتب لمصر المسرح المصرى فى العصور الوسطى . ونلاحظ أن ذلك يظهر جليا فى طيف الخيال لابن دانيال .

النوع الثالث هو المواليا أو الموال ، الذى عرف أول ما عرف فى العراق ، ثم انتقل الى سائر الاقطار العربية . ويذكر المؤلف أن الموال عادة يتألف من ميتين من بحر البسيط ، والأشطار على قافية واحدة ، ثم زاد الشعراء فيه بعد ذلك ، وتعددت أنواعه فمنه الرباعى ، والأعرج والنعمانى ومن الاخير قول الشاعر :

الأهيف اللى بسيف اللحظ جارحنه
بيده سقانا الطلا ليله وجارحنه
رمش رمى سهم قطع به جوارحنا
آهين على لوعتى فى الحب يا وعدى
هجره كوانى وحيرنى على وعدى
يا خل واصل ووافى بالمنى وعدى
من حد هجرك ، ومن نار الجوى رحنا

***

وان كانت معظم المواويل فى العصور الوسطى من النوع الاول (الرباعى) .

أما الدوبيت : فهو لفظ فارسى معناه بيتين (دو = اثنان) ، وقد سمى بذلك لأن غالب ما ينظم على وزنه انما هو بيتان اثنان فقط . وقد ذكر « الحلى » أن الدوبيت يشترط فيه الاعراب ، ومن نماذجه قول الشاب الظريف متغزلا :

قاسيت بك الغرام والهجر سنين
ما بين بكا وأنين وحنين

أرضيك ولا تزداد الا غضبا
الله كما أبلى بك القلب يعين

***

يقى من هذه الأنواع نوعان هما : الحماق والكان وكان ، وقد أشار المؤلف الى أنه لم يجد للحماق فى مراجع البحث ما يدل على تقنين له أو ذكر وزن معين ، ولاحظ أيضا أن المصريين لم يسهموا بنصيب فى هذا الفن .

وأما « الكان وكان » ، فيشير الى أن أول من اخترعه هم البغداديون ، « وأن سبب تسميته بهذا الاسم أنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات ، فكأن قائله يحكى ما كان ، الى أن ظهر لهم مثل الامام ابن الجوزى والواعظ شمس الدين الكوفى وغيرهما من فضلاء بغداد فنظموا فيه المواعظ والحكم » .

وقد لاحظ المؤلف ندرة نماذجه فى العصر المملوكى ، وان كان « الحلى » والابشيهى قد ذكرا بأن هذا الفن « له وزن واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الاول من البيت أطول من الثانى » . ومن نماذجه قول الحلى :

شاهدت فى الليل طيرى
وقمت حتى أنصب شرك
ما كل صيد يحصل
يفرح الصياد

ولقد عنى المؤلف بالترجمة لأشهر شعراء هذا الادب فى هذا العصر ، فمن الوشاحين الذين قام بدراستهم : (شهاب الدين العزازى ت ٧١٠ هـ) (وصدر الدين ابن الوكيل ت ٧١٦ هـ) ، ومن الزجالين : « خلف الغبارى » الذى استخدم الزجل فى كل أغراض الشعر ، وصور به أحداث عصره مفصلة . وأيضا « شرف بن أسد المصرى ت ٧٣٨ هـ) .

ومن الموالين . ابراهيم بن على المعمار ت ٧٤٩هـ أو نحو ذلك التاريخ . وكان المجون يغلب على فنه ، وتظهر لديه بوضوح التورية المبنية على النكتة الساخرة . ومن المتحامقين : « أبو الحسين الجزار ت ٦٧٩ هـ » . وكان مع بعض شعراء عصره يعمدون الى تصحيف المعلقات والقصائد التقليدية الشهيرة متخذين من ذلك وسيلة للاضحاك .

ومنهم أيضا : ابن دانيال الكحال ت ٧١٠ هـ الذى اقترن اسمه بخيال الظل ، والذى ألف فيه مسرحيات هزلية (بابات) استخدم فيها الشعر والنثر المسجوع فى نظم سهل يفيض بخفة الروح والمرح . ومنهم كذلك : « على بن سودون ت ٨٦٨ هـ » صاحب ديوان : « نزهة النفوس ، ومضحك العبوس » .

***

فى ختام هذا الحديث ، نود أن نشير الى بعض ملاحظات لا تقلل من قيمة الجهد الواضح الذى قام به المؤلف فى تجميع مادته وتاليفها ، ومن هذه الملاحظات افاضة المؤلف فى الحديث عن أشياء وايجازه لموضوعات أجدر منها بالبحث والافاضة ومن ذلك على سبيل المثال الحديث عن أصل المماليك ونشأتهم وسبب تسميتهم وما الى ذلك ، أو البحوث اللغوية ، أو الاختلافات التى دارت بين الباحثين عن سبب تسمية الموال أو نشأة الموشحات الاندلسية . وايجازه لموضوعات فى رأيى أنها كان يجب أن تتوفر لها عناية أكثر مثل مظاهر الحياة الشعبية فى هذا العصر الذى قام بدراسته ، وخاصة فى القاهرة ، وأثر هذه المظاهر فى نشاط شعراء الأدب الملحون ، وكذلك دراسة اللهجات العامية أو اللغة الشعبية فى هذه الحقبة لتعرف موضع هذه الانواع الادبية منها ، خاصة وأنه لم يعن بضبط النطق فى النصوص التى أوردها حتى نستطيع تصور هذه اللغة العامية .

وقد يكون ذلك من الناحية العملية غير ميسور، وقد يكون فى حاجة الى دراسة متخصصة فى اللهجات وعلم اللغة ، لكن على أى حال ففى يقينى أننا بحاجة الى مثل هذه الدراسة ، كذلك فان من المآخذ الواضحة مغالاة المؤلف فى تحميل النصوص دلالات اجتماعية واستنتاجات أكثر مما تعطيه هذه النصوص .

ومهما يكن من أمر ، فانه لا ينبغى أن نغفل

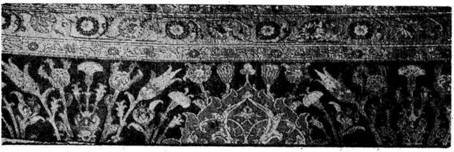
قضية هامة أثارها المؤلف وهى تميز هذا الادب العامى أو « الأدب الملحون » عن الأدب الشعبى ، وهو على حق فى اعتباره أن هـــذا الادب يقف وسطا بين أدب الفصحى وبين الادب الشعبى ، وهو على حق أيضا فى رفضه التفريق بين الأدب العامى والشعبى على أساس « الفكرة الوطنية » التى قال بها بعض الدارسين ٠

وقد أشرنا فى مقدمة هـــذا الحديث الى قول الدكتور عبد الحميد يونس من أن « اللهجة » لايمكن أن تكون فيصلا فى التفريق بين الأدب العامى والشعبى ٠ وهذا صحيح ٠ لكن حين يقول المؤلف بأن الأدب الملحون يختص بالسبك وتجويد النسج بينما أسلوب الادب الشعبى هو أسلوب الكلام الجارى فى حديث الناس ٠ فلا نعتقد أن هذا يصح أن يكون احدى المميزات ، فللأدب الشعبى بلاغته وايحاءاته المرتبطة بالتراث ، وله أيضا خصائصه الفنية المعقدة مهما يبدو من بساطتها وعضويتها ٠ كذلك لا يكفى فى التفـريق بين الادب الملحـون والادب الشعبى ما ذكره المؤلف أيضا من معرفـة القائل فى الاول والجهل به فى الثانى ٠

فلو أخذنا مثلا من الاغانى الشعبية لوجدنا أن مجرد الجهل بالمؤلف لا يكفى لتحويل الاغنيــة الدارجة ــ والتى هى أغنية ذات أصــــل أدبى خالص ــ لا يكفى لتحويلها الى أغنية شـــعبية (فولكلورية) ومن الامثلة المشهورة عند الدارسين النشيد القومى الانجليزى فانه مجهول المؤلف ، ومع ذلك فلم يفكر أحد فى تصنيفه كأغنية شعبية ومن ناحية أخرى فان نشيد « المارســــليز » الفرنسى قد وضعه مؤلف معـــــروف هـــو ٠ أصيلة ٠ « روجيه دى ليزل » ، ورغم ذلك فانه يوشك أن يصبح أغنية شعبية أصيلة ٠ والعلاقة بين التراث الشعبى ، والتراث الادبى كمـا قال « الكسندر كراب » ٠ ليس من المحتم الافتراضى بأن النوعين يتدفقان جنبا الى جنب كما يحدث فى الأنابيب المحكمة ، ولكن العكس التام هو الصحيح اذ أن هناك خلطا دائما وتبادلا مستمرا بينهما فى جميع الاوقات ٠

ان الذى يميز المأثورات الشعبية هو أن تكون متداولة ، وأن تكـون مأثورة ، وهى وان كانت نتاج أفراد فى الأصـــل ، الا أن الجمـــاعة قد احتملتها ووضعتها فى منوال اعادة الخلق ، ومن ثم فانها قد أصبحت من خلال التغير المستمر والاعادة انتاجا جماعيا ٠ وليس هنـــاك ما يمنع من أن يصبح الابداع الفردى أو الابداع الادبى جزءا من التراث الشعبى ما دام قد اســـتطاع أن يحظى بالتقبل العام ، والسيرورة لدى الجماعة ،واستطاع أن يحتفظ بذلك فترة ما ٠

« فوزى العنتيل »



ديوان

وادى الهوى

الناشر: مطبعة دار البصرى - بغداد
عدد الصفحات ١٢٨ صفحة ١٧×٢٤ سم - الثمن ٥٠ ص

الشاعر العراقى مصطفى نعمان البدرى الذى تلقى دراسته العالية فى « دار العلوم » بالأعظمية فى العراق ثم « بدار العلوم » فى القاهرة يقول عن نفسه فى هامش طويل من ديوانه يستغرق صفحة كاملة « أنا عربى بدوى وان أقمت فى الحاضرة ، وماتزال عشيرتى تمتد فى أنحاء الوطن العربى ليستوطن بعضها عند كفر النور ودمياط من أرض الكنانة وفى مشارف حلب ودير الزور من سهول الشام ، ويقيم قسم فى الموصل والجزيرة وسامراء ويعقوبة والبصرة وغيرها .. وقد تكون لنا فى المغرب والسودان عمومة وخئولة تنتسب هذا الانتساب ... ولكن القسم الأعظم منهم لايزال بدوا رحلا تنفسح مناطق ترحالهم وظعنهم من الحويجة بين كركوك وأربل الى دجلة عبر حمرين الأشم ، وفى الجزيرة من الموصل وجبل سنجار ودير الزور حتى مشارف أنطاكية من مغانى الشام » .

ثم يضيف أن البعض ينسبهم الى الهاشميين حتى الحسن بن على ، ولكنه يرجح أموية دمائهم للعنجهية التى تغلب طباعهم ، والشمم الذى يميز أخلاقهم ، والنفرة من الاستعجام . ثم يتمنى أن يتنبه أحد البدريين الى مادة « بدر » فى التاريخ العربى فيجعل منها مادة دراسة فى النقد والادب والتاريخ والنسب والاستهداء «تضع المصطلحات مكانها من العلم فى تثبت وادراك » .

ونحن اذا لاحظنا أن كلمة «بدر» كلمة شائعة وأن النسبة اليها أمر سهل - أدركنا أن ليس من ضرورة لأن يكون البدريون فى مصر أو غيرها من البلاد العربية هم أنفسهم البدريون فى العراق ، وان كان من الجائز أن يكونوا فى العراق قبيلة من البدو الرحل كما يقول الشاعر . ولكن هذا الاهتمام الفائق بالأنساب ثم تفضيل الشاعر أو ترجيحه لأن يكون أمويا لا هاشميا - يستطيع أن يلقى الكثير من الضوء على شعره وعلى نظرته للأشياء وطريقة فهمه لها .

فالشاعر مصطفى نعمان البدرى فى ديوانه « وادى الهوى » - شاعر تقليدى سلفى بكل مافى هذه الكلمة من معنى ، فكل قصائده - عدا قصيدتين كتبتا على هيئة النشيد - قد التزم فيها القافية الموحدة مهما يكن طول القصيدة . ورغم محصول الشاعر اللغوى الوافر ، فانه لم ينج من الالتجاء الى الكلمات الغريبة والشاذة والى اقحام القوافى القلقة والى حشو الأبيات بما لا ضرورة له الا ضرورات الوزن والقافية . فيقول مثلا فى قصيدة العروبة المؤمنة :



نظم : مصطفى نعمان البدرى

عرض ونقد : ملك عبد العزيز

ظئر النفوس اذا ملكت زمامها
فارع النفـوس بأذرعات سميذع
واستنشد الأقلام وادرع النهى
فلأنت حل الحصن بين الأضلع
ياشرق حسبك بالعروبة محفلا
تزهـــى به بين الأنام بمطلع

« فأذرعات سميذع » لجوء الى الاغراب في غير ضرورة سوى ضرورات الوزن والقافية ، و «فلأنت حل الحصن بين الأضلع» تركيب معقد غامض لمعنى بسيط هو أنه في القلب ، فى مكان حصين بين الضلوع • ثم كلمة « مطلع » فى نهاية البيت الثـــالث حشـــو لا ضرورة له الا تكملة الوزن والقافية ، فالكلام بدونها تام كامل المعنى ــ بل ان الحشو كثيرا مايعمى المعنى ويصرف النفس عن الاستمتاع الى الجهد فى التفسير والتأويل بينما الاضافة لا تفيد المعنى شيئا بل تعمل على تعميته فمثلا يقول :

أبصرت فيه وقد غدا باهابه
نميران يأتلف الصباح ركابا

فكلمة « باهابه » حشو لا ضرورة له الا بلبلة القارىء •

ثم فى قوله يخاطب احدى المطربات

يضج قلبى حنينا كلما انطلقت
يسعى بفنك أحـــرار وعبدان

نسى الشاعر أننا فى العصر الحديث ، وأنه لم يعد هناك « عبـــدان » ، ولو وجدوا فليسوا من الكثرة بحيث يكون لاحتفالهم بفن المطربة وزن •

بل ان الشاعر لينسى أنه فى القرن العشرين حتى وهو يخاطب حبيبته ، فيســـتخدم أسلوبا أخشى أن أقول انه أكثر خشونة وجفاء من شعر الجاهلية فيقول ..

قدك التقنع بالنسيان ان لنـــا
عهدا يعيد الهوى مثل الذى كانا

« فقـــدك التقنع » فيهـــا من الغلظ والجفوة مالا يمكن أن يقارن برقة امرىء القيس فى قوله :

أفاطم مهـلا بعض هذا التدلل
وان كنت قد أزمعت صرمى فأجمل
أغـــرك منى أن حبـــك قاتلى
وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

واذا كنا اليوم قد نستخشن كلمة « صرمى » فقد كان لامرىء القيس عذره فى عصره وبيئته ،

بل لا نستطيع أن نقارن هذا الشعر بشعر ذى الرمة الشاعر الأموى البدوى الذى يقول متعزلا فى محبوبته مى :

ألما بمى قبل أن يطرح النوى
بنا مطرحا أو قبل بين يزيلها
فالا يكن الا تعلل ساعة
قليل ، فان نافع لى قليلها

ولا نقارن هذا الشعر أيضا بشعر شعراء الحجاز الغزليين فى العهد الأموى ، الذين كان شعرهم مليئا بالرهافة والعذوبة متعمق المشاعر الانسانية لكشف أسرارها .

وفى قصيدة أخرى يخاطب الشاعر البدرى محبوبته بقوله :

«حباه» انى فزعت اليوم لا مزقا
بل رحمة بحفى سال غفرانا

فيستخدم « حباه » بدلا من « حبيبتى » الأليفة السلسلة . كما نلحظ أن « سال » هنا هى سأل خففت همزتها كما شرح ذلك فى هامش الصفحة ، ولولا ذلك لعمى علينا المعنى .

والشاعر يملأ هوامش الصفحات بشرح الألفاظ ، وأكثر هذا الشرح لاضرورة له . وكأن الديوان كتاب مدرسى لا ديوان شعر . ولكنه فى بعض الاحيان يلجأ الى ذلك حين يستخدم اشتقاقات غريبة أو ألفاظا فى غير موضعها الدقيق بحيث يعمى المعنى المقصود على القارىء فيضطر الى شرح ذلك فى الهوامش . وما كان أغناه عن هذا لو استخدم الألفاظ المأنوسة أو تحرى الدقة فى التعبير ، فهو يقول مثلا :

حى العروبة بالايمان عامرة
ماأقبلت فى بنيها السمر من حدب

وقد يكون المعنى حتى كلمة « بنيها » رغم قلقلة الأسلوب وعدم جودة السبك ، ولكن «من حدب» حشو لا ضرورة له ، بل حشو يعمى المعنى ويثقله ، ولذلك يشرحها فى الهامش فيقول : « حدب = ما ارتفع من الأرض قليلا ، وفيه كناية عن الزحف » ، ولكن الشرح لا يزيدها بيانا اذ لا يربط بينها وبين معنى البيت لأننا لا نستشعر تلك الكناية التى أشار اليها .

أو يقول فى بيت آخر : « فاض عنه البيان بعد الطوال » ثم يشرح كلمة « الطوال » بأنها « الهجران » .

ومن أمثلة التعقيد وعدم الدقة قوله :

يرنو اليها بقلب فى محبتها
يسعى الى عرسه المجلو بالظفر

أو قوله : وارفعهم فوق « أعلام النشيد » . فقد نعرف الأعلام ونعرف النشيد ، ولكننا لا نعرف للنشيد أعلاما . وغير ذلك كثير مما يزحم الديوان .

والشاعر يحتفى ببعض التقاليد المندثرة فى تقييم الشعر كالفخر بالارتجال فيشير الى ذلك فى أكثر من قصيدة وان كانت النتيجة ليست دائما مرضية . ففى احدى القصائد التى ذكر أنه ارتجلها فى الحافلة والسيارة نجده يقول :

حيث الخلاق السمح والاقبال يحفل بالنشور
يصطف والآيات من كرم الرجولة والضمير
وعلى السراط المستقيم يفىء غرا للثئور

وفيها نلاحظ كل العيوب التى عددناها من قبل . وليس يعنينا اليوم الارتجال أو عدمه وانما يعنينا الانتاج ذاته ، وهل بلغ مرتبة الجودة أم لم يبلغ .

كما يقلد بعض القدماء حين يمدحون شعرهم ، بينما يفضل المحدثون أن يمدح شعرهم الآخرون، فيقول متحدثا عن الحب :

لألقف من حلواه شعرا مغردا
تميس له العذراء فى خفقة الصدر
ويطرب من لو قد عليه تنفست
هموم الدنى طرا تكتم فى ستر
نعاد به من فرط نجواه هاتفا
أعيدى على اللحن ياربة الشعر

وشعر الديوان تسجيل مباشر ، لا يحلق فوق الفكرة ليتأملها ، ولا يغوص فى الاحساس ليستكنه خفاياه ، بل يمر بسطح الأشياء تجرفه الحماسة . وفى قصيدته المسماه « عريفة القفر » عن رحلة الى الفيوم نجده يسرد المشاهدات سردا

دون اختيار أو تأمل :

فقالوا هو الأوبرج قد كان مرتعا
لفاروق يأتيه بأيامه الخضر

وبان لنا فيه هناك ممثل
تحاوره أخرى على حسنها الخمري

يقوم بها فيلم جديد مصور
تعالوا نراهم فى ثيابهم الخضر

وقد يؤخذ كثيرا على الشعر التقليدى المعاصر استخدامه للقوالب المحفوظة وعدم تجديده للصور وعدم تعمقه للمشاعر ، ولكن يبقى له فى أكثر الأحيان موسيقاه وتدفقه وسلاسته وجودة سبكه . ولكنه فى هذا الديوان نفتقد هذه الصفات فى كثير من الأحيان ، وان كنت لا أخفى اعجابى بمقطوعة صغيرة من بيتين تحققت فيهما السلاسة وجودة السبك :

الحب أنشودة هذى الحياة
كل يغنيها بالحانه
فناسك يدعو لها بالصلاة
وسادر تأتيه فى حانه

والشاعر فى هذا الديوان تشغل اهتمامه موضوعات ثلاث ، جمعها فى عنوان لاحدى قصائده : « عقيدتى عروبتى ودادى » . فكل القصائد تدور حول المناسبات الدينية ، وحول العروبة ثم الحب ، وان كان نصيبه أقل .

ومفهوم الشاعر عن الوحدة والعروبة مفهوم سلفى فى كثير من الأحيان وغير مستقر فى أحيان أخرى . ففى غير موضع يمجد الأمويين على أنهم رمز للعروبة والقومية . ولقد كانت مثالية الحكم الأموى تقوم على الملك والسلطان بعد أن نبذوا مثالية الاسلام التى تقوم على العدل والمساواة . ولقد كانت تلك المثالية مناسبة لذلك العصر على أية حال ، ذلك العصر الذى كان لا يمكن للدول أن تعيش فيه بغير الفتح والتسلط والا وقعت فى أيدى غيرها من الغزاة الفاتحين . والماضى فيه الخير والشر ، وفيه ماكان خيرا فى زمانه ثم أصبح شرا فى زماننا ، والانسان المعاصر لا ينبغى أن يقلد



..عى كاملا ولكن عليه أن يختار منه ما يناسب مثاليات العصر الذى يعيش فيه ، ولو لجأ الشاعر الى عهد النبى أو عهد عمر حيث كانت شريعة العدل والمساواة ، لكان ذلك أقرب لروح العصر الذى نعيش فيه ومثالياته خصوصا فى بلادنا . فدعوتنا اليوم « الكفاية والعدل » ٠ والكفاية اليوم لا تقوم على الفتح واستغلال الآخرين بل على الجد فى العمل والاستعانة بالعلم لاستثمار الثروات المطمورة ثم التعاون مع العالم الخارجى تعاونا قائما على المساواة وتبادل المنافع ٠ ولكن نظرة الشاعر السلفية تجعله يتمنى بعث الماضى كما كان بصرف النظر عن تغير الأزمان ٠

وكذلك فنظرته للقومية فيها كثير من الاختلاط وعدم الاستقرار فهو يخلط بين القومية والدين ، بينما هناك كثير من العرب غير المسلمين فى البلاد العربية ، سواء أكانوا عربا عاربة أم مستعربة ، فمثل هذا الخلط يبلبل الافكار ويرجعنا الى مرحلة تاريخية تخطيناها منذ سقوط الخلافة العثمانية ٠

فالشاعر يقول فى قصيدة « وطن الضاد » التى كتبها سنة ١٩٥٧ :

وطنى ٠٠٠ الضاد مهما اتسعت
وسبيلى عند قرآن مجيد
« فهما قوميتى » بين الورى
ودناى الخلد من هذا الوجود

كما يقول فى قصيدة « ليلة القرآن » المكتوبة سنة ١٩٦٠ :

حتى « تقوم على الفرقان » وحدتنا
غنساء يمضى بها جيش من النجب

هذا ، بينما كان قد نظم قصيدة قبل ذلك سنة ١٩٥٣ عنوانها « فى مولد السيد المسيح » كتب فى هامشها « نظمت فى غمرة البحث عن (المسيحيين العرب) والعقيدة القومية فى العراق تعانى ماتعانى » ٠

وان كنا نلاحظ أن الشاعر فى قصيدة كتبها سنة ١٩٦٢ قد أشاد بالاشتراكية - التى ذكر أنها أصلا فى الاسلام على عهد الرسول - ممجدا القرارات الاشتراكية التى صدرت فى الجمهورية العربية المتحدة فى يولية سنة ١٩٦١ فيقول :

نقيم مجتمعا فذا نفاضله
على اشتراكية تمضى بها القيم
فيها الضمان لنا من فرقة غربت
رهى الأمان اذا ماعدت النظم
لقد أهلت بتموز بشائرها
ثورية بجمال العدل تتسم

وقد دفع الشاعر ماوصف نفسه به من العنجهية والنفرة من الاستعجام الى التطرف والمبالغة ، فاتهم دولة كبرى بلغت شأوا كبيرا فى التقدم العلمى ، وأثبتت اطرادا مستمرا فى التقدم الحضارى ، كما أثبتت مساعدتها الفعالة لكل الدول الساعية للتحرر السياسى والاقتصادى - وصف تلك الدولة بالجوع والعرى ٠ ورغم أن الديوان قد نشر بعد كتابة القصيدة ببضع سنوات ، فانه أكد ذلك بتعليقه الهامشى أيضا ٠ كما أن هذه العنجهية أيضا هى التى جعلته يقول عن ابن سينا مشيرا الى قصيدته العينية الشهيرة : « يقول ويهرف » ٠

وبعد فان قصائد هذا الديوان قد كتبت بين عامى ١٩٤٨ ، ١٩٦٤ ، كتب الشاعر بعضها وهو لم يزل طالبا فى دار العلوم فى العراق والقاهرة ، وقد كتب خاتمة فى نهاية الديوان يقول فيها : **فاذا ماوجدت فيه الرأى فانصره وان وقفت على الحكمة فالقفها لك ولأمتك ٠٠٠ وان أدركت التجربة وعرفت المعاناة فلا تغفلهما ٠ اما ان وقعت على خطأ او امسكت بخطل او بصرت فى انزلاق ، فحرام عليك السكوت » ٠**

ونحن نحيى مبادىء العروبة والقومية والوحدة التى دعا اليها الشاعر ، وان كنا نرجو أن تثبت فى نفسه على أسس أكثر وضوحا وعصرية ، وأن يتخفف من غرابة اللفظ والنسج حتى تصل رسالته الى الأسماع ، كما نرجو أن نلتقى به فى ديوان تال يحقق مانرجوه له من نجاح ٠

ملك عبد العزيز



جوته ... الأقصوصة والحكاية

قصص من جوته

الكاتب : دكتور عبد الغفار مكاوى
الناشر : دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ)

عرض ونقد : عزت سامى

يحلق بنا الدكتور عبد الغفار مكاوى - بهذا الكتاب الرشيق ، فى آفاق خيال خصب ، أفاض به الاديب والشاعر الالمانى « يوهان فولفانج جوته » فى « الاقصوصة » و « الحكاية » اللتين ترجمها الدكتور مكاوى ، وما كان غيره جديرا بهذا العمل الممتع ، لما نعرفه عن تخصصه فى الادب الالمانى ، وهى جدارة كان الدكتور حاول تأكيدها ، حين تصدى لتفسير العملين اللذين تركهما الاديب الالمانى لاجتهادات المفسرين ، على نحو ما سجله بنفسه حين قال عن « الحكاية » مثلا « ان تفسيرى لها لا يخطر لى أن أقدمه قبل أن أرى تسعا وتسعين مفسرا سبقونى اليه ! » (١) .

وبرغم أن الأقصوصة والحكاية ، اللتين يحتويهما ذلك الكتاب ، سبق أن نشرهما الدكتور مكاوى فى مجلة «الكاتب» قبل نحو ثلاث سنوات(٢) الا أن جمعهما فى هذا الكتاب بالاضافة الى

---

(١) فى رسالة بعث بها جوته الى الامير أوجست جوتا فى ٢١ ديسمبر ١٧٩٥ .
(٢) أعداد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٣ من مجلة الكاتب .

تفسيرهما على النحو الذى توصل اليه الدكتور ، يعتبر عملا يضيف ـ بلا شك ـ الى المكتبة العربية شيئا جديدا عن شاعر ألمانيا وأديبهـا الكبير ٠٠ وان كنا نرى أن عنوان الكتاب ـ قصص من جوته ـ قد حمل مضـــمونه أكثر مما يحتمل ، وجاوز حقيقة محتواه ، ولعله كان من الأفضل ان يختار له عنوانا آخر يتناسب مع المحتوى ، ويدل عليه ٠٠ كأن يـــكون « جوته ٠٠ الاقصوصــة والحكاية » ٠٠ على سبيل المثال ٠٠ !

كذلك لنا على الكتــاب ـ من حيث الترتيب ـ ملاحظة ، تنصب على أنه أورد الاقصوصة والحكاية، ثم أعقبهما بتفسير كل منهما ٠٠ ولربمـا كان من الأفضل ـ بالنسبة للقارىء ـ أن تجىء الأقصوصة ثم تفسيرها ٠٠ فالحكاية ثم تفسيرها ٠٠ ذلك مجرد رأى خاص ، ولعل ما جاء عليه الكتاب كان نحوا مقصودا استهدف ان يكون الجهد الخاص للكاتب ـ جهد التفسير ـ مستقلا بذاته ، أورده بعد أ انتهى من جهد الترجمة ٠

***

فى « الاقصوصة » ـ التى كتبهـا جوته شعرا ملحميـا بعد ثلاثين ســنة منذ أن جاءته فكـرة كتابتها(١) ـ صور متلاحقة ، فى حركات ابداع وصفى يشبه ماتسجله جولات الكاميرا السينمائية وهى من حركات « بان » استطاع الاديب الالمانى الكبير أن يســتخدم مشاهد الطبيعــة لتعكس مايضطرم فى قلب الانسان من عواطف حتى لتكاد الطبيعة نفسها أن تصبح طرفا من أطراف المأساة ٠ ثم يخرج «جوته» من ذلك الى أن الانسان يستطيع حين يعتصـم بالأخلاق ـ أن يواجه ثورة الطبيعة ويكبح جمــاح عناصرها المدمرة ، حتى وان كان عليه ـ فى نهاية الأمر ـ أن يسقط صريعا تحت أقدام قدرها البــاطش ٠ وعلى الرغم من قصر الاقصوصة ،فانها تقودنا عبر طريق طويل ،يملؤه بريق الألوان والمشــاهد المتغيرة من صور يعجز العقل عن ادراكها ولكنها جياشة بالحياة ! طريق رغم ما فيه من مفاجآت ـ الا أن النظــرة الخبيرة تستطيع ان تستشف من وراء ماتراه ـ من مشاهد الطبيعة شيئا ثابتا لا يتغير ٠ ومن وراء تعدد

(١) طرأت الفكرة فى رأس جوتة عام ١٧٩٧ ثم بدأ تنفيذها عام ١٨٢٦ بعد أن انتهى من قصــيدته الكبرى هيرمان ودوروثيا ٠



المظاهر قانونا واحدا خالدا ٠٠٠ كما يشعر القلب ـ من خلال الاسلوب الهادىء وجدانا نفسيا واخلاقيا عميقا ٠٠ على نحو يعبر عنه مشهد « العم فريدريش » والأميرة ، وهونوريو » حين يعبرون السوق على ظهور خيولهم فتوحى اليهم حركة البيع والشراء بأن هناك حالة أصيلة عريقة من الدم تخفى وراء مايرونه من احوال جديدة ـ علاقات قديمة أبدية تربط الانسان بالانسان ٠٠ « كأن المال لا ضرورة له ، وكأن كل تجارة يمكن أن تتم عن طريق التبادل والمقايضة » !

ويلتزم الشاعر ـ فى أحداث الاقصوصة ـ بما يمكن أن نسميه التزاما بمذهب « وحدة الوجود » فهو يمهد لكل مشهد ـ أو حدث ـ بل لكل خطوة بحديث سابق عنها من قبل «فالرسام» أعد لوحات تخطيطية ، تعطينا فكرة عن « القلعة » قبل أن ندخلها « وصور الوحوش » المعلقة فى مكان «السيرك» بالسوق ، تهيىء الاذهان « لحادث النمر والاسد » وتسلبه عنصر المفاجأة الى حد بعيد ٠٠ بل حتى « الحريق المفزع » الذى شب فى السوق لا يفزعنا ، لأن « العم فريدريش » كان قد وصفه من قبل وصفا مستفيضا وهو يتحدث عن حادث مماثل ، وقع منذ زمان ـ فى نفس المكان !

بل وحين تتابع أحداث الاقصوصة ووقائعها ، لتتعرض الىحديث عنملائكة ، وأنبياء ، وعمالقة وأقزام وأحجار ، ونباتات ، وحيوانات ، وبشر٠٠ فى صور بدائية قديمة ، توقظ فى النفس ـ نفس الانسان الاوروبى الحديث ـ من الحيرة والخشوع ماتوقظه فيه حضارات وثنية قديمة وغامضة ٠٠ ثم تخرج الى حديث عن «القوة الخلاقة» الكامنة فى « المثال الأول » و « النموذج الاصلى » الذى يطبع صورته على مالا نهاية له من الظواهر والاشياء ، تأكيدا للرأى المشهور عنجوته فى «الظاهرة الأولى» وهو الرأى الذى يقربه من «أفلاطون» ـ فى نظرية « المثل » ـ ومن «أفلوطين» ـ فى نظرية « الفيض عن الواحد» ٠٠ فكأنه فى الاقصوصة يحيى النظام الذى يسود الطبيعة ، بل ان جوته ـ فى مشهد « الرجل والمرأة » ـ كأنه يعود بنا الى عالم الشرق القديم ، القريب من القلب والايمان ليكرر بحديثهما ، قولا سابقا له(١) جاء فيه :ـ

هنالك حيث الطهر والحق
أريد أن أقود اجناس البشر
الى أعماق المنبع الأصيل
حيث كانت لا تزال تتلقى من الله
وحى السماء بلغات الأرض
ولا تحطم الرأس بالتفكير
حيث كانت تبجل الأباء
وتتحاشى كل خدمة غريبة
أريد أن أبتهج بحدود الشباب
الايمان رحب ، والفكرة ضيقة
حيث كانت للكلمة شأنها الخطير
لأنها كانت كلمة تنطق بها الشفاة

وتطغى ـ فى الاقصوصة مسحة الايمان الفطرى حين يجمع بين المرأة الحكيمة حكمة الشرق ، وبين الشاب الغارق فى حب يائس مستحيل ، فى وقت تتجمع فيه أخطار العاصفة الجامحة فى قلبه شبيهة بالاخطار التى تتهدد الطبيعة الآمنة من حولهما ـ من جانب القوى الأولية المدمرة ٠٠ فان الجمع بين هذه العوامل اشارة الى أن التقوى ـ أو « الايمان » يستطيع أن يقهر القوى الاولية سواء كانت تتهدد الانسان من الداخل ، أو من الخارج لأن النفس الانسانية فى حاجة لأن ترجع الى « حالتها الاصيلة » وأن تتقرب من « نبعها الاول » وأن تتمسك بهذا الشىء الخالد الذى يبقى وراء التغير ، ويصمد برغم التاريخ ٠٠ !

بل ان التغلب على القوة والبطش ـ عن طريق المحبة والورع ـ على النحو الذى عبرت عنه ـ فى الأقصوصة ٠ مواقف « الرجل » « والمرأة » «والصبى» ـ قد جاء فى صورة تعبر عن صلة هذه الشخصيات بالله والطبيعة ، صلة مباشرة ٠٠ « لكن الاسد دخل غابة النخيل بخطوة جادة راح يتوغل فى الصحراء ، هناك يسود جميع الحيوان ، وما من أحد يقف فى وجهه ، ومع ذلك فالانسان يعرف كيف يروضه ، وأشد المخلوقات ضراوة يرهب صورة الرب التى حملت الملائكة أنفسهم ا مثالها ! » ٠

وقد « بدا الطفل فى صفائه كأنه قاهر منتصر أما الاسد فلم يبد كالمغلوب ، لأن قوته ظلت كامنة مستورة فيه بل ظهر فى صورة الوحش المروض الذى استسلم لأرادته المسالمة » ٠٠ انه الاستسلام الذى ينبع منإجلال للطبيعة ، والخشوعأمام الله !٠

(١) فى أول قصيدة له بالديوان الشرقى وردت تحت عنوان « هجرة » ٠

من هنا كانت روعة الاقصوصة ، فى أنها تعكس « القوة العالية » التى تتحكم فى ضمير الانسان وتوجه مصيره كما تسود الطبيعة الحرة العذراء . ان طاقتها تسرى فى كل موجود ، فى الصخرة والشجرة ، والحيوان والانسان . هـذه القوة الخالدة تجرى فى جميع مظاهرها على اختـلاف صورها فى المجتمع والطبيعة . فى عالم الصخور وعالم النبات ان نظام التكوين يكمل درجة درجة، من الصخرة الى النبات ، ومنهـا الى الحيـوان فالانسان ، فكل مرحلة تتهددها أخطار العناصر المدمرة ، وفوق الجميع يسبح « الروح الخالد » ثابتا وراء التغير ، كاملا وراء النقصان لأن :

الخالد يحكم فى الأرض
نظرته سادت فى البحر
الأسد انقلبت حملانا
والموج تراجع للخلف
والسيف المصقول اللامع
أمسى يتجمد فى الغمد
الأمل تحقق والدين
وتجلت معجزة الحب
نورا فى صلوات المؤمن

بايجاز ، فان « عالم جوته » كله حـاضر فى « الأقصوصة » بكل مافيه من الطبيعة والانسـان فى علاقتهما الخالصة . « العناصر » و« الروح » التى تشكلها والعاطفة الملتهبة ، والصدود الأبى ، وتلاقى الاضداد من تغير وثبات وحيـاة وموت ، ومظهر وحقيقة ، وسماح وجبروت ، وشباب وشيخوخة .. كل ذلك يعبر عن «جوته» فى أسلوب هادىء بسيط .

***

وفى «الحكاية» يحلق «جوته» بجناحيه فى مملكة الخيال وان كانت مغزولة من نسيج الواقع الا أنها ضاربة فى جذور المحسوس ، لأنهـا ـ باعتراف «جوته» نفسه (١) «ينبغى أن تؤخذ مأخذ الرمز، لا مأخذ الاستعارة أو المجاز » .

ذلك لأنها تنقلنا ـ فى كلماتها الأولى ـ الى عالم غريب ، يبدو كأنه عالم الاحلام ، وهو عالم ليست فيه حدود تفصل بين الأرواح والبشر والحيوانات والكائنات العضوية وغير العضوية ، فكل شىء فيه يتداخل فى كل شىء ، ولـكنه ـ مع ذلك ـ لا يخلو من قوانين وقيود ، « فالنهـر » لا يقبل «ذهبا» ـ «والمراكبى» لا يعبر بالمسافرين الا فى اتجاه واحد . « والعملاق » تكمن قوته فى «ظله» فقط ، و « المصباح » يذيب الجوامد ، و الزنبقة تميت بلمستها كل حى ..!

ان مشاهد « الحكاية » واحداثها تمضى خاضعة لعبارات تسـودها ، مثـل « لقد آن الأوان » ، « والخلاص قريب » ، « والشـقاء رسـول يسبق السـعادة » .. « والنبوة قد تحققت » .. حتى تصل فى نهايتها الى « التحول العظيم » حين يتحد المتفرق ، ويطمئن اليـائس ، ويتـحرر المغلول ، وتنشـأ « حياة جديدة » ، بعد أن تلتئم القوى المختلفة فى تجانس وانسجام .

وفى « الحكاية » صور رمزية . منها أن « الحية » تتكور على نفسها ، «والملوك الثلاثة» الذين تقابل معادنهم « الذهب » «والفضة» و « والمعدن الخام » « الحكمة » والمظهر و « السـلطان » أو العقل و « والفتنة » و « القوة » ـ أو المعرفة والشعور و « الارادة » ـ كمـا هى ظاهرة فى العلاقة بين « مملكة الحسن » التى تمثلها « الحية » .. ومملكة « ما فوق الحس » ـ أو « الحرية » التى تمثلهـا « الزنبقة » .

لقد نسجت الحكاية من رموز عاشت فى ضـمير الانسانية منذ آلاف السنين ورددتها الشعوب فى أساطيرها وحكاياتها وخرافاتها وأشعارها وفنون سحرها ، «فالحية» و «النهر» «واللهب» «والذهب» تنبع من هذا النبع القديم ، ولكنها ـ الى جانب ذلك ـ تحاول ان تجيب على السـؤال الخالد عن « جوهر الانسان ومصيره » وعن موقفه من هذا العالم وواجبه فيه ، فالانسان صانع الحضـارة ، وهو الكائن الوسـط الذى يقف بين شاطئين ، ويعيش بين طرفين ، ويتـأرجح بين لامتناهيين ، الهوة والقمة ، والحيـوان والاله . بين الصـفة والكمال .. والحكمة كلها فى اقامة «الجسر» الذى يربط بين شاطىء نهر الحيـاة » وبين « الطبيعة والفن » . وبين «الارض والسماء» . أو بين «الواقع » والمثال » .. ولكنه لن يقيم هذا « الجسر » حتى يدفع الثمن من حياته . فلقد ضربت « الحية » له

(١) فى تصريح أفضى به جوتة لصديقه همبولت فى ٢٧ مايو ١٧٩٦ .

المثل الرائع – الأليم اذ عرفت « حين آن الأوان » كيف تضحى بنفسها فى سبيل غيرها ، وتبنى من جسدها تلك الدائرة المسحورة التى تضم السعادة والتجانس والكمال ٠

***

لقد اختلفت أقوال المفسرين وتعددت محاولاتهم لتفسير « الاقصوصة » «والحكاية» اللتين تركهما « جوته » ولعلنا هنا لانجاوز الحقيقة اذا قررنا أن ما تضمنه كتاب الدكتور عبد الغفار مكاوى – الذى نحن بصدده – خاصا بالتفسير – انما هو مجرد اشارات عابرة لمحاولات تفسير ، وان كان ذلك لا ينقص من قدرها فهى اشارات لاتتعدى – فى رأينا – تعقيبا منهجياصيغ بأسلوب أكاديمى يرقى الى مستوى معقب متخصص كالدكتور مكاوى ٠ وكان من الاجدر به – فى رأينا أيضا – أن يتصدى بمحاولة ذاتية للتفسير ، تضيف الى الثروة الادبية جديدا ينسب لكاتب عربى – ويستند فيها الى « المصادر الأولى » التى أثرت فى اتجاهات الكاتب الالمانى الفكرية وميوله ، ونقصد بها المصادر الدينية التى تعود – كما لايخفى على سيادته – الى « أسفار التوراة » التى نعرفها باسم « كتاب العهد القديم » ٠

ذلك لأن تأثر جوته بهذه الاسفار واضح وبخاصة كتاب « النبى دانيال » – الذى نرى فيه مشهدا شبيها ، بمشهد « الصبى والاسد – فى الأقصوصة ، ورد فى الاصحاح السادس (١٦ – ٣٣) ٠٠ كما نسمع نشيد عن انتصار الاتقياء على عناصر الطبيعة ٠٠ وكأن انشوده الصبى الذى انتصر على الاسد ، تريد لما ورد على لسان الفتية الناجين من آتون النار – فى نفس الكتاب ٠٠ أو كأنه ترديد لما ورد على لسان النبى دانيال نفسه بعد نجاته من أفواه الأسود فى الآية ٣٣ من الاصحاح السادس ٠

بل اننى أكاد أتلمس فى مضمون الاقصوصة ترديدا للنص الوارد فى كتاب « العهد الجديد » بالحديث عن رجال الله الاتقياء « الذين بالايمان قهروا ممالك صنعوا برا ، نالوا مواعيد ، سدوا أفواه الاسود ، أطفئوا قوة النار ، نجو من حد السيف ، تقووا من ضعف ، صاروا أشداء فى الحرب » !

● ليس هذا فقط ٠٠ بل ان ما جاء به جوته فى «الحكاية» مما يبدو كأنه عالم غريب عالم الاحلام الذى لا تفصل فيه حدود بين الارواح والبشر والحيوانات والكائنات العضوية وغير العضوية ، انما هو انعكاس لما ورد فى كتاب « دانيال » – من رؤى وأحلام مختلفة وبخاصة فى رؤيا « بيشاصر » ملك بابل – الوارد بالاصحاح السابع ، ورؤيا دانيال الواردة فى الاصحاح الثامن عشر ، وغيرها ٠٠ حتى استعمال «المعادن» كدلالات لمعان معينة على النحو الذى أورد به جوته « الملوك » فى « الحكاية » نجد مثيلا له فيما رآه « بنوخذ نصر » ملك بابل من حلم تمثال رأسه من ذهب ، وصدره وذراعاه من فضة وبطنه وفخذاه من «نحاس» وساقاه من «حديد» وقدماه بعضهما من حديد والبعض من « خزف » ٠٠ وهى المعادن التى كانت لها دلالات معينة ، ورد تفسيرها فى نفس الاصحاح ٠

● كذلك فان « الحية » التى أوردها « جوته» فى «الحكاية» ٠٠ مثلا رائعا وأليما على التضحية بالنفس فى سبيل الغير ، نراها – فى « العهد القديم » رمزا محوريا فى نسيج العلاقة بين الله والانسان ،فهى التى أغوت حواء وآدم على السقوط بالاكل من الفاكهة المحرمة حتى ان نصوص « العهد الجديد » تستعمل رمز « الحية » دلالة على الشيطان أصل الغواية ٠٠ بل اننا نجد الاشرار ومستحقى اللعنات يوصفون فى أكثر من موضع بأنهم « أولاد الافاعى والحيات »

وفى نفس الوقت نجد أن « الحية » – كما هى رمز للسقوط والموت ، نجدها رمزا لوسيلة الحياة والمصالحة بين الانسان والله – فبينما نرى-ان الله يستعمل « الحيات » السامة لعقاب بنى اسرائيل لضلالهم ٠ نرى ان الله يستعمل الحية أيضا رمزا لخلاصهم وحياتهم ٠٠ بل ان الحية تلعب دورا أساسيا فى العقيدة الدينية المسيحية باعتبارها رمز « الفداء » – محور هذه العقيدة حتى اننا نرى العهد الجديد ، يفصح بصراحة عن ان « الحية » ترمز الى السيد المسيح (١) حين رقع على الصليب بأيدى القتلة اليهود ، فداء وكفارة ، وتضحية ٠٠

ليس هذا مجالا لمحاولة استقراء الكتب الدينية

---

(١) حسبما يعتقد المسيحيون ٠

التى تأثر بها جوته — من أجل التوصل الى تفسير الاقصوصة والحكاية ، قياسا الى ماتعنيه الرموز الواردة فى هذه الكتب ، مما يشابه ما استعمله جوته سواء من قريب أو من بعيد ٠٠ وانما هى مجرد أمثلة٠رأينا ان نوردها ، لما تطبعه من بصمات واضحة على وجه الاقصوصة والحكاية ٠٠ وهى أمثلة تحمل بعض المعالم لما كان عساه أن تسفر عنه محاولة تفسير هذين العملين ، من موقع لا يجب أن يبتعد عن « المصدر الأول » الذى تأثر به الاديب الألمانى ٠

***

تبقى بعد ذلك لنا — على الكتاب مآخذ أخرى ، بعضها من مسئولية الكاتب المترجم ، وبعضها من مسئولية المطبعة :

أما البعض الأول من هذه المآخذ ٠ فهو ان الدكتور المترجم لم يستقر بنا على حال فى الترجمة ، وهو عدم استقرار يقوم دليلنا عليه من أنه أورد بعض القصائد أكثر من مرة لكل منها فى الكتاب ، وفى كل مرة يظهر اختلاف النص عن سابقتها ٠٠ على نحو ما يظهر ، مثلا :

● فى قصيدة وردت أول مرة بالكتاب على ص ٣٢ — تقول : —

***

من المغارات ، فى الحفر
أسمع أنشودة النبى
ترف من حوله الملائك
تنعشه بالندى النقى
فأى شر ، وأى ضر
يحدث للطيب التقى ؟
تطوف من حوله الأسود
تريد لو أشبعته لثما
لو زادها المحب منه قربا
سحر الاناشيد والاغانى
تفيض من قلبه الوفى
قد عطفت قلبها اليه ٠

هذه القصيدة وردت مرة أخرى على ص ٣٨ ، وقد استبدلت فيها كلمة «ترف» بكلمة «تطوف» كما استبدلت كلمة «تفيض» بكلمة «تنساب!٠٠»



٠٠ ثم ترد نفس القصيدة مرة ثالثة على ص١٠١ ولكنها بنص جديد : ـ

من المغارات ، فى الحضر
أسمع أنشـودة النبي
الملائـكة ترف لتنعشـه
فهل يحس الطيب بضيق ؟

الاسد واللبوءة يطوفانحوله ، يتمسحان فيه ، نعم ، فالأغانى الناعمة النقية ، قد احدثت فيهما هذا الأثر !!

● كذلك الحال فى قصيدة أخرى ، وردت لأول مرة بالكتاب على ص ٣٤ تقول :
الخالد يحكم فى الارض نظرته سادت فى البحر ،
الاسـد انقلبت حمـلانا والموج تراجع للخلف
والسيف المصـقول اللامع أمسى يتجمد فى الغمد
الامل تحقق والدين وتجلت معجزة الحب

نورا فى صلوات المؤمن

هذه القصيدة ، وردت مرة أخرى على ص ٣٩ بنفس النص ، ثم وردت مرة ثالثة على ص ١٠٢ بنص مغاير يقول : ـ

لأن الخـالد فـوق الأرض
على البحـار تسـود نظرته
على الأسـد ان تصـير حمـلانا
والموجـة ترجـع الى الوراء
السيف الناصـع يتجمد فى الغمد
الايمـان والأمل يتحققـان
معجـزة هـو الحـب
الذى يتكشف فى الصلاة ٠٠

ليس هـذا فقط ، بل ان نفس القصيدة ، ترد مرة رابعة ٠ على ص ١١٢، وبنص مغاير ـأيضا٠! ـ فى هذه الفقرات التى وردت هكذا ٠٠

الخـالد يحـكم فى الأرض
وعلى البحـار تسود نظرته
على الاسود أن تصير حمـلانا
والموجة تتراجع الى الوراء
السيفالناصع يجمد فى غمدى
والعقيـدة والأمل يتحققان

● أما عن البعض الثانى من هذه المآخذ ، فهو تلك الأخطاء المطبعية التى حفل بها الكتاب ، وهى منمسئولية المطبعـة ـ ومنها تلك الاخطاء التى أعانيها :

ص ١٦ س ١٠ العظم وصحتها العظيم ـ ص ١٩ س ١٦ نعد وصحتها نعود ـ ص ٢٣ س ٦ سرعنه وصحتهـ سرعته ـ ص ٢٨ س١ با أيها وصحتها يا أيها ـص ٣١ س١٣ الهوله وصحتها السهوله ـ ص ٢٧ س ٣ الحبر وصحتها الخير ـ ص ٣٨ س ١١ فريا وصحتها قربا ـ ص ٤٠ س ٤ قونه وصحتها قوته ـ ص ٤١ س ٤ ينـادون وصحتها يناديان ، ويريدون ـ وصحتها يريدان، يعبروا وصحتها يعبرا ـ ص ٤٣ س ١٤ بحذاء وصـــحتها بمحـاذاة ـ ص ٤٦ س ١ يحفت وصحتها يخفت ص ٤٩ س ١٩ تميال وصحتها تمثال ـ ص ٥٧ س ١١ النائهة وصحتها التائهة ـ ص ٦٢ س ١٦ الثلاث وصحتها الثلاثة ـ ص ٦٣ س ١٧ ترى وصحتها ترين ـ ص ٦٤ س ٣ تفـارمه وصحتها تفارقه ، ـ ص ٦٩ س ٥ زادد وصـحهتا زاده ـ ص ٧١ س ٦ رادت وصحتها زادت ـ ص ٧٤ س ١٨ الررو وصحتها السرور ـ ص ٨٠ س ١٠ لحلوقـكم وصحتها لحلقيـكما ـ ص ١٠٧ س ١٣ سخفا وصحتها سخف ـ ص ١١٠ س ٢، والخرافات وصحتها والخرافات ـ ص ١١٦ س ٣ لأسرة وصحتها الأسرة ـ ص ١٢١ س ١٣ تلتثـم وصـحتها تلتثـم ـ ص ١٢٣ س ٢ العابئة وصحتها العابثة٠ ص١٢٦ س٣ معادتهم وصحتها معادنهم ٠٠ وهى أخطاء ربما تهون اذا لاحظنا أن الخطأ قد امتـد ليشمل اسم المجموعة التى يصدر منها الكتاب « اقرأ » اذ وردت على ص ٤ هكذا « اقوأ » ٠٠!!

وبعد ، فعـلى الرغم من ذلك كله ، فقـد كان لهذا الكتاب الرشيق « قصص من جوته » فضل أن أثار اهتمامى ، لاعيد قراءته أكثر من مرة ، نأعيش مع الكاتب الالمانى الكبير ساعات متعـة ذهنية ، جعلتنى أعاود الرجوع الى مصادر أخرى كنت قد تركتهـا منـذ زمن ، فلو لم تكن له من حسنات غيرهذا ، فأحسبأنه قد أدى به غرضا، وأصاب هدفا !

« عفت سامى »

ليل الغرباء

ان قيمة الرمز الشعرى الذى تحركه « غادة السمان » كامنة بعمق فى العلاقة المتناغمة بين الواقع واللاواقع ، وان البعد شبه المطلق الذى تحركه لنا فى اللاواقع أو ما فوق الواقع انما يتغلغل فى أعماق القارىء استنادا ماديا واقعيا واضحا نابضا بالحركة زاخرا بالحس والانطلاق٠

وعلى هذا المبدأ نعجز العجز الكامل عن تصنيف قصص « ليل الغرباء » لاتساع المدى ، والمدى البعيد الذى تنطلق اليه « غادة السمان » فى هذه الرحلة الجديدة من قصصها، اذ انها تمنح الرمز أعلى قدرة يمكن أن يمنحها كاتب ٠٠ واذا نحن أمام هذه المجموعة الجديدة نتعرف على كاتبة قصصية جديدة مبدعة اعطف قصصها أقصى ما يمكن أن يعطى من جدية وفلسفة وحس ٠



و « غادة السمان » جديدة علينا اليوم ، فقد سبق ان قرأناها من قبل فى مجموعتين قصصيتين ، وقلنا بقصصها بعض الاحكام ٠ أما اليوم وفى مجموعنها الجديدة هذه فان ما نقوله فيها حقا أقل بكثير مما تستحق ٠٠ لاننا بالفعل نقف أمام قصصها موقف المعجب وموقف المقدر وموقف المحترم ٠

لقد انطلقت « غادة » بالامس من عالم دمشق الصغير ٠٠ من الجو المحدود من المدى المسيج الى عالم اليوم اللامحدود والذى تتعب العين قبل أن تدرك مداه البعيد ٠

رحلت « غادة السمان » ، وحملت معها ـ

تأليف

غادة السمان

عرض ودراسة

عدنان الداعوق

ما خف حمله وارتقى ثمنه ـ من زاد ثقافي أصيل·· فاذا رحلتها ممتعة ، تتعرى أمام عينيها الاشخاص فتنكشف لها الجذور البعيدة للانسان، وللانسان الالة ، فاذا « العالم الخارجى غريب ومرعب » ص ١٣٣ · فتستمد « غادة » من هذه الغرابة وهذا الرعب مادة قصصها الجديدة ·

قبل كل شىء نحب أن نشير باعجاب وبأمر فيه الكثير من الاعجاز للاسلوب الجديد الذى تطرحه لنا « غادة السمان » فى قصصها ·· وهو أسلوب فريد وحديث فى أدبنا تمارسه « غادة » بمرونة وسهولة ولين ·· انه الاسلوب «المزدوج التفكير » أو « التفكير المزدوج » اذا جاز لى هذا التعبير ·

فالسياق يكون جاريا بشكل منفعل ورتيب ، واذا الكاتبة تدخلنا ـ بفنية دقيقة ـ الى عالمها الخاص لنشاركها التفكير ومن ثم المصير بالناس الآخرين ·· أو بمعنى أوضح واعم : ان القصة لديها لا تجرى على خط واحد ·· انما هناك عدة خيوط تسير القصة ذاتها عليها · وهذا أسلوب جديد ـ كما قلت ـ ولكنه يتطلب مهارة فائقة ، وحسا متوقدا ، وقدره على تحريك الابطال وكأنهم معك ·· مع القارىء · مع السامع · مع الرائى ·· لانه أسلوب يقرأ ويسمع ويرى فى آن واحد · وذلك هو العجب · من ثم ·· فنظرة دقيقة فاحصة على قصص هذه المجموعة نرى « غادة » تطرح علينا أمورا جليلة ومهمة :

ففكرة الانتماء : هى أوضح أمر فى كل القصص ، ولعل التجربة الجديدة التى عاشتها المؤلفة فى رحلتها الى الغرب تركز عندها هذه الفكرة الفلسفية المعقدة ··

فشبابنا يذهب الى الغرب ، ويكون فى شرقه جائعا محروما مقدسا المثل والتقاليد والاعراف، فاذا هو فى عالم جديد آخر منسلخ عن كونه هو ·· منفصل تمام الانفصال عن (الانا) ، فهو ـ أى شبابنا ـ فى اغترابه أمام أمرين ·· اما أن يحترق فى هذه البوتقة الجديدة وينتمى الى هذا العالم ·· واما أن يهرب الى الخلاص ·· وفى كلا الامرين يلوح وجه الاله ، والايمان يستصرخ الاعماق ويوقظ فى النفس الرعشة المقدسة ·· كما فى قصص (فزاع طيور آخر ـ المواء ـ بقعة ضوء على مسرح ـ ليلى والذئب ـ يادمشق)

وتقف فكرة الخلاص والعودة من انسحاق الانسانية والمبادىء ، عند المؤلفة ، مناقضة تماما لفكرة الانتماء ، فهى ضمنا من رأى (الشرق شرق ، والغرب غرب ومن الصعب التلاقى) كما فى قصة (بقعة ضوء على مسرح : « ليست المشكلة أنا وانت ، المشكلة اننا نفقد وجهنا حينما تتسخ مدينتنا ، ونموت اذا تشوهت أو انتحرت ، اننا ندافع عن أطفالنا حينما ندافع عن قيمنا ·· اننا ندافع عن أنانيتنا حينما نفتديها ·» ص ٥٠

(صفحات دليل الهاتف تتقلب بسرعة ·· بقعة ضوء ملهوفة اسقط بين صفحاتها ·· أول شركة طيران ادير رقمها · أول طائرة الى مدينتى ·· لن ·· وليكن ما يكون ·) ص ٦٩ أو فى قصة (ليلى والذئب : « عبثا انتمى الى عالمهم ·· ») ص ٨١ ·

(وأنا أفقد القدرة على التركيز ، أحس بلسانه الخشن يلعق خدى بحنان، وبدموع كثيرة تغسل وجهى ، وبالسكينة الدامعة لجزيرة انحسر الماء عنها بعد أن جرف كل شىء ·· ويظل لسانه الخشن يلعق خدى بحنان ·· يده الصغيرة على خدى ·· تكبر وتكبر ·· دافئة وكبيرة كسقف دار ·· أحس بيدى ذات الاظافر المعقوفة تسترخى · ص ١٠٦ ·) أو فى قصة (أمسية أخرى باردة : ···· وتوضأى واقرأى صفحات من القرآن ، فالله الذى اكتشفناه فى هذا الشرق ، لا بديل له فى فلسفات الغرب كلها·· ص ١٣٦ ·)

واما فكرة الالية والمادية : فهى تعالج عند الكاتبة بدقة ما بعدها • فالانسان الشرقى يمجد ويقدس الروح والمثل والمبادىء ويعتبرها فى المكان الاول •• أما فى الغرب فالالية مستحكمة والمادة أساس بليغ فى فن المعاشرة والتفاهم والمبادلة ، مثل ما نجد فى قصة.(المواء – يادمشق – أمسية أخرى باردة – خيط الحصى الحمر)

هذا ، وتطرح الكاتبة فى قصصها الجديدة هذه عدة أمور تسترعى الانتباه والتوقف : فهى تطرح مشكله الهروب من عبء المسئولية •• ودلت فى رأى الكاتبه عجز شخصى لابطالها ، لانهم غير جديرين بالمضى فى سبيل ميادنهم وامورهم •• ولعلها تلجأ الى طرح هذه المشكلة باسلوب ساخر لاذع ليعطى مردودا واضحا لمعنى الهروب والسلبية • كما فى قصة (فزاع طيور آخر – فى تصرفات الزوج القاضى • المواء – « لعلك فى بارك المفضل فى شارع فينيقيا تشرب ويافا تحترق فى كأسك » – بقعة ضوء على مسرح – الحوار بين حازم ومادو ص ٦٤ • خيط الحصى الحمر •)

وتقف مشكلة التمرد موقفا عملاقا فى غالبية القصص ، فالابطال يتمردون ، وتمردهم ليس مجرد انفعال عاطفى نزق ، انما هو يأتى مفلسفا للواقع والوجود ، ولذلك يأتى عنيفا وجبارا ليضع موقفا حاسما للانحدار المسبق ، حتى ولو كان هذا التمرد على حساب المبدأ أحيانا •• أو على حساب الغاية أحيانا أخرى •

والابطال المتمردون عند « غادة السمان » يصلون أعلى حد فى التمرد ، فلا عودة من هناك انما تمرد صلب قوى وعنيف •

كما ان هناك بعض الافكار الاخرى التى تعرضت لها الكاتبة فى قصصها كمشكلة الجنس• وهى الاولى فى حياة الشاب الشرقى حينما يرتحل عن بلاده الى الغرب فيصعق اذ يرى الامر بهذه السهولة ••

وتجد الكاتبة لهذه المشكلة بالنسبة للعالم الآخر ، ان عالم الغرب مادى بحت •• الجنس عنده وسيلة لا غاية • والالتقاءات الجنسية تتم بمنتهى البساطة والهدوء •• دون أن تكون هناك ردود فعل أو صراع ، كما وجدنا فى قصص (المواء – ليلى والذئب – يادمشق) ولعل فلسفة الجنس عند الشباب الشرقى تتلخص فى هذه العبارة التى يسوقها أحد أبطال القصص لزميل له فيقول : (النبع هنا مسمم – ويقصد بالنبع الجنسى– من أساسه معدتى الدمشقية ترفضه، لكنه مدهش كمخدر • ص ١٢٩)

هذا من ناحية الافكار •

أما من ناحية البناء القصصى ، فالقصص جاءت بجديد جديد •• فالابطال الغائبون على مسرح قصصها يتكلمون ويكملون الحوار •• والحوار ذاته – أحيانا – ينفصل ليخص أشخاصا غائبين •• وما الى ذلك : « ربما يسكن كل شىء الا سيل الليالى الحزينة الباردة والتى اعتادت أن تتدفق خائفة •• (يا فراس أين يدك ، فالليل بارد وحزين •• ؟) خائفة • »

« وخرجت هاربة • كان من الصعب أن أفسر له ان بنات سيدات المجتمع صاحبات الجمال الخالد (بلا أسماء وبلا عناوين) ••

زبيدة ما تزال تصرخ • فى عينيها خوف تافه لئيم •• « – قصة ليلى والذئب ص ٨٥ • « وأنا الوك بقايا الضباب فى فمى (ليتنى أجده فى الداخل بانتظارى وينتهى هذا الكابوس) » قصة يا دمشق ص ١١٠ •

ولقد **أثرت مدينة لندن عالم الكاتبة فلونت أسلوبها** ، أحيانا بضبابية ثقيلة ، وحينا آخر بالوان قاتمة مريرة كالرمادى والاسود والازرق• وكلها ألوان لا ترى الشمس والنور كأغلب أيام لندن القاتمة •

واما السخرية فلاذعة مؤلمة

توضح الى حد بعيد الرواسب الحقيقية للأسى ، اذ نجد ذلك واضحا كل الوضوح فى أغلب قصص الكتاب (••• وأخى كان يتوضا اذا لمحنى فى ثياب النوم – قصة المواء ص ٢٨)

(•• مدجج •• هل أمك انت أيضا سيدة مجتمع ؟ – مدجج اسم قط– قصة ليلى والذئب ص ١٠٣) ••• (أمى مشغولة ، مشغولة دائما •• لا أدرى كيف وجدت الوقت ذات يوم لولادتى •• قصة ليلى والذئب ص ٧٤)

أما السخرية الرائعة حينما تشبه بعض أفراد الجيل الجديد بجيل (البالونات) التى تتطاير ثم تنطفىء ولا تخلف حتى اثر رماد (ص ١٤٠)ـ (٠٠٠ أدرك ان مدينته التى غادرها لم تعد هناك والرفاق بيع منهم من بيع ، وتشتت من تشتت، وتبدل من تبدل ٠٠٠ ص ١٥٤)

وأما الرمز فتهاويم شعرية أنيقة تنبعث من خلال السطور فاذا نفس القارىء موزعة فى أرجاء نائية ٠٠ واذا الكاتبة تشفق من جديد فتحاول أن تدع فى يد قارئها طرفا واهيا حلوا من خيط عنكبوتى ٠٠ واذا البـــكرة تتدحرج وتقف عند اعتاب الحقيقة ٠

تلك هى « غادة السمان » فى « ليل الغرباء » مجموعة من الشباب ضاعت فى متـاهات الحياة وفى فلســفات الغرب على أغلفة كتب ســارتر وكافكا وكامو ، ونسيت مقدسات بلدها ووطنها وأمتها٠٠ ثم عادت هذه المجموعة لتجد نفسها من جديد ٠٠ اما بعد سقوط مروع ، أو بعد انحراف خطيرة ٠٠ أو عند عتبـــات الموت والانتحـــار ٠ وقليل منهم من رأى وجه الله فعـاوده الايمـــان ونجا قبل الانحدار والتردى ٠

غرباء ٠٠ التقوا على فلسفة سلختهم من شرقهم العامر بالايمـان ٠٠ وابتلعتهم الآلة الضـــخمة الهائلة ـ الدوامة ٠٠ التى تلف ولا تبقى ٠٠

أما من ناحية اللغــة والاســلوب : فهذا ما يستوقفنا قليلا ٠٠

فغادة السمان ذات أسلوب فى الكتابة غريب ٠٠ ولست أدرى سر هذه الغرابة ٠٠ أهو **قصد مدروس** من قبل الـكاتبة أم هو **تأثر الى أبعد الحدود بالادب الغربى** الذى تعـد « غادة » من القلائل فى التعمق به والدراسة له ؟

ومهما يكن السبب فما أظنه أسلوبا مريحـا بشكل من الاشكال ٠٠ فالذى يطـالع ما تكتب « غادة » يجب أن يكون مثقفا جدا من ناحية ، وعليما بالفلسفة من ناحية أخرى ٠

وان كانت المطالعة والقراءة متعة وراحة وأمنا يهرب ويفزع اليه المرء ليجد فيها السلوى ، فهو سيصاب برد فعل أكيد حينما يقرأ لغادة ٠٠ فما هى تكتب للخاصة ولكنها تكتب لفئة قليلة جدا تهوى التعقيد والفلسفة والطلاسم ٠

وقد اعترف بكل صدق اننى فهمت القصص فهما جيدا ، ولكن ليس من طراوة الاسلوب ولينه وسهولته وبساطته ٠٠ بـل فهمت القصص من مضمونها العـــام ٠٠ ومع ذلك فانا أعترف ـ وربما هى نقطة ضعف عندى لم أتخلص منها بعد بالنسبة لاسلوب غادة ـ بان هناك مجموعة كبيرة من السطور لم أفهمها ٠٠ ومجمــوعة كبيرة من الكلمات لم أدرك سر اكتشافها ٠٠

ولكن الذى ألمحه بوضوح ان «غادة السمان» **تفكر قبلا وكل وقت باللغة الانكليزية وبعد ان تفكر بالانكيزية ـ التى تتقنها ـ تكتب بالعربية** ٠٠ ومن هنا هـــذا العجب ٠ حتى ان تراكيبها اللغــوية كذلك تخضع للغــة الانكليزية وليس العربية ٠ وهنا نجد بعض هذه الامثلة : (فوق غيمة مشدودة الى أفق معتم أرى مئات الاوراق٠٠ ص ١٤)

(صامتتان٠ نصعد الدرج الخشبى ٠ لانتوقف أمام باب غرفتي ، نتجاوزها ٠ أمام باب غرفتها نتريث برهة ٠ ص ٣٨)

(أبواب الجيران وأهل الزقاق تفتح٠ ص٤٣)

(صراخ الطفل بدأ يهدأ ٠ ص ١٢٨)

(أمام باب غرفة فى الاعلى نتوقف٠ ص ١٢٤)

(بفرح اسمع جليبهن ٠ ص ٩٦)

نجد فى أمثلة ما تقدم ان الجـــو الذى تريد « غادة » التحدث عــه لاعطاء صبغة معينة فى السياق يكون غالبا على حساب اللغة ، وما نظن ان اللغة العربية تستبيح مثل هذه اللامبالاة ٠

لذلك نعتبر ان هذا الاسلوب الجـديد الذى تعتمده المؤلفة ، يفقد رصانة اللغــة من جهة ٠ ويعقد الاسلوب والتركيب من جهة أخرى ٠

وان كنت ـ جليدا ـ فى بعض الاحيان ، أو ـ فضوليا ـ فى الاحيان الاخرى أظل أتبع ولو ـ بجهد ـ ما يريده الكاتب من وراء تعقيد فى الاسلوب أو تهويم فى التعابير أو اغراق فى الرمز حتى القاع ، فما أظن ان قارئا آخر لديه الجلد والصبر على ذلك ٠٠ وهذا ـ وللاسف ـ يفقد الـكاتب مجموعة كبـــيرة من قرائه ومحبيه ومعجبيه ٠

عدنان الناعوق

عزيزي الاستاذ شوقي هيكل
تحية طيبة وبعد ألفت نظر
حضرتك الى الأخطاء المطبعية
الكثيرة والتنبه الى السطور المخطوطة
بقلمي والهوامش لأن كل هذا
سقط أثناء الطبع ولا ذنب
لي فيه
أحمد الطماوي

من مزايا الكتاب الجيد أن يعطى زادا جديدا ، ويشحذ خيال الانسان ، ويثير فى الذهن القضايا والأفكار · فاذا لم توجد هذه المزايا يعتبر الكتاب قاصرا · والمؤلف الذى يعرض صاحبه عدة مقتطفات ما هو الاقصاصات من الورق تضم مجموعة مصفوفة من الكلمات التى لاتفيد ولا تزيد من ثقافة القارىء أو بعث النشوة فى نفسه على الذأب ومواصلة الاطلاع وارتياد آفاق المجهول ·

وما الغرض من الكتاب أن يسرد مؤلفه على مسامعك أقوال سابقيه وسابقى سابقيه ويرددها عليك فى اطار فقد رونقه وزينته · فيأتى لك بعبارة من هنا وبفقرة من هناك ولا يجمع بين كل هذه

الخيال الحركى فى الأدب

تأليف عبد الفتاح الديدى
عرض ونقد : أحمد الطماوى

الفقرات والاضافات اليها والحشو الزائد فيها أى رابط غير عنوان الكتاب · ولكن المطلوب من الكاتب أن يودع فى موضوعاته مادة جديدة جيدة يستفيد منها القارىء عندما تزيد ثقافته بمعرفته اياها ويعمق فكره بتحصيله لها ·ويصبح أكثر التصاقا بالمسائل أكثر نفاذا الى المشاكل · مسترشدا من فكرة ما يخلق منه القائد المرشد ، مستوهبا من فنه ما يجعله موفقا الى الرشد والارشاد مراعيا أن تكون أقواله سديدة وفى صميم موضوعه مؤيدة بالحجة متحلية بالصدق فلا تجد فى فكره الزغل والفهاهة أو الالتواء والزيغ والتفاهة · فاذا راعى الكاتب كل هذا فقد أدى رسالته على أحسن وجه حيث

حصل بفهمه وأثر باطلاعه.

وصفوة القول من كل هذا أن الكتاب يفيد حين يجيد صاحبه ويضع فيه مادة جديدة جيدة ويؤثر فى الأذواق حيث تكتنف نفسه الصراحة الحقيقة وحيث يرتفع بالأخلاق من الحمأة التى تتردى فيها النفس ويكون أدبه فى هذه الحالة بمثابة العصمة من الغواية فيعين القارىء على تجنب الاسفاف والاجحاف ونبين له مواطن الزلل والضعف . ويكون الكتاب مفيدا اذا عبر الكاتب عن فكرته بالاجمال والتفصيل والعرض البين والغربلة والتحليل وحسبه من كل هذا التوضيح والتفسير أن يكون أدبه انسانيا يهدى الانسان ويبصره بحقائق الأمور .

وكتاب « الخيال الحركى فى الأدب النقدى » باكورة أعمال الاستاذ عبد الفتاح الديدى العربية

النقدى

جيد فى جملته لأنه ينطبق عليه لما اشترطناه للكتاب الجيد . وقد تعترض على أجزاء منه اذا أردت تحليله وتفصيله . فهو يتعرض لعدة نظريات فى الفن والادب والنقد . ويناقشها مناقشة صحيحة صريحة ويعرضها عرض المثقف الخبير بشئون الثقافة . ويستخدم ذوقه السليم فى التمييز بين الأصيل والدخيل مستعملا عقليته البصيرة فى مناقشة الامور والحكم عليها ثم يضرب لنا الأمثال التى توضح نظريته حتى يقنع القارىء بدقة نظرته الى جوهر الأشياء . وحسبه من كل هذا اقناع العقل وارضاء الضمير وعلى أى حال يكفى الكتاب الذى تدور مناقشته على الاقناع والاقتناع أن يكون كتابا جيدا . وبماذا نطالب الكاتب أكثر من هذا ؟ وماذا نطلب من الكتاب أن يشمل بين دفتيه أكثر من الصدق فى الاحساس والجمال فى التصوير ومراعاة الدقة فى التعبير والحكم الصواب على كل عمل جدير بالاعجاب .

والكتاب فى مجموعه دعوة صريحة للتجديد وترك المحاكاة والتقليد . ودعوة صحيحة للابتكار والابداع والتخلى عن النقل والاتباع اذ أن التقليد أقل من الاجتهاد . وهو بهذا يكون قد ساهم بنصيب فعال فى التجاوب بينه وبين أبناء جيله فى المجتمع الواحد وبذلك تكون هناك اشتراكية الاحساس والشعور .

ويحذرنا المؤلف من غوائل الزخرفة ومن خدعة المظاهر والمشاهد حتى يكون الأدب أكثر والمشاعر والاحاسيس الانسانية النبيلة . ومدى التصاقا بالحياة وأقرب الناس اليها .

وأول مواد الكتاب أو نظرياته التى يثيرها ويناقشها الاستاذ الديدى نظرية الخيال اللعوب فهو يرى أن قوام كل تجديد أو أساس كل أشياء فى الحياة لا يفطن اليها العقل البسيط تشييد جديد هو الخيال وحركيته ومدى براعة الكاتب وقدرته فى تصويره للمشاكل الاجتماعية وقدرته فى الايحاء والتأثير بما لديه من امكانات الانسان العادى . أو بمعنى آخر أن يفطن الى الاشياء والأحداث والوقائع توقعا لا يتصوره التصور وبراعة التصوير وأن يتوقع امكانات بتنبيهه الى تصاوير وتشبيهات ليست معتادة فى حياة الناس . فقوام العمل الادبى الفنى هو ديناميكا الخيال أو حركية الخيال ولعبه يقول « ولا يبدو العمل الأدبى أو الفنى مستمسكا بجذور الحياة الا اذا قام أساسا على التصور القوى والتخيل الصحيح المتفنن » « ولكن الشيء الذى يلزم وجوده من الألف الى الياء فى العمل الفنى هو الخيال كملكة فنية ووجود الخيال ليس ضروريا لمجرد ابتكار الأحداث والوقائع وانما

وجوده ضروری جدا للقدرة على تصوير المواقف تصويرا فنيا » ومن هذا نفهم أن الخيال يجب أن يبنى على أساس فنى وعلمى وعلى أساس فهم العمل الأدبى ولا شك أن الخيال ملكة فيها البناء الذهنى المتكامل ويبرز المؤلف موقفه من نظرية الخيال اللعوب « فالخيال بالنسبة الى الفنان يعلو على أية موهبة أخرى ويفوق كل ملكات الدماغ واذا كان هناك ما يؤيد هذا القول فاننا نكتفى بأن نعرف معرفة أكيدة أن عالم الفنان من خلقه وأن الدنيا عنده وليدة وهمه وتصوره حتى نقدا ما لهذه الوظيفة العقلية من أهمية بالغة » ولايقف الديدى عند هذه الأقوال بل يضرب لك الأمثال الكثيرة الواضحة المقنعة التى تدعم نظريته وتبرز موقفه فيضرب لك المثل بأشعار ريلكه الذى يقول بالارتجاف المقدس . وبالمقارنة بين المحاكمة التى كانت فى مسرحية «الاستثناء والقاعدة »لبريخت والمحاكمة التى فى مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير نجد أن هاتين المحاكمتين مختلفتان فى طريقة الأداء والتصوير وهذا يرجع الى منطق الخيال . ويؤكد أن الخيال هو الذى يفرض منطقه على الأحداث ويلونها . ولا يكفى المؤلف أن يستخدم الشاعر خياله استخداما صحيحا واضحا حتى تكتشف مدى ما يقاسيه الانسان فى حياته أو تتابع منطق المشاعر والأحاسيس بل ان المطلوب « هو بلوغ الكاتب أو الشاعر مرحلة التشييد لعالمه الخاص فيكون له من هذا العالم الذى يخلقه بخياله رصيد مفعم بالدلالات والمعانى وتتحقق بذلك كله قدراته على الخلق والابتكار » والحق أن الخيال ضرورى هنا فى العمل الأدبى فلا شك أنه يكسب الحقيقة الزى البهى والاطار الجميل الجذاب الذى يضفى عليها الجمال والبهاء حتى تكون أكثر ذيوعا وشيوعا بين العلماء وطبقات الدهماء . فالخيال هو الذى يجعل الحقيقة تمر متسللة منطبعة فى نفس المرء .

ولا ريب أننا نستملح الصورة الجميلة المتخيلة لتشيع المرح والحبور فى أعماق النفس وتشع النور فى خفايا الضمير .

وقبل أن نغادر هذا الفصل يجب أن نشير الى أن المؤلف ترجم عدة أقوال وأشعار وأورد عددا ضخما من أسماء الكتاب والكتب وكلها من الأدب الغربى ويبين فيها الخيال اللعوب وأثره فى العمل الأدبى ولم يهتم بالأدب العربى فلم يورد نصوصا منه مبينا فيها الخيال وأثره . وقد فعل المؤلف هذا اعتقادا منه أن الأدب العربى يخلو من الخيال الحركى وهذا حكم قاسى واعتقاد لا أساس له فاننا لو نظرنا الى أولية الشعر الجاهلى لوجدنا فيه خيالا رائعا يشيع فى الأبيات ويبعث فيها الجمال . خذ مثلا هذه الأبيات لامرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا وناء بكلكل
الا أيها الليل الطويل الا انجلى
بصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت فى مصامها
بأمراس كتان الى صم جندل

فهل هذا الشعر يخلو من الصور الشعرية الخيالية ؟ أليس فى كل بيت من هذه الأبيات خيال لعوب ؟ وهذا الشعر من العصر الجاهلى فضلا عن الشعر فى العصر الاسلامى والاموى والعباسى الذى بلغ فيه الشعر العربى قمته الرفيعة .

وفى فصل آخر يحدثنا المؤلف عن الشاعر

الفرنسى شارل بودلير وفن الشعر ويحثنا على العناية بالرمزية فى الفن وحجته فى هذا « أن كل حركة نقدية لا تلتفت هذه اللفتة ولا تبذل بعض عنايتها فى هذا الجانب ستفقد غير قليل من أهميتها لسبب بسيط وهو أن الأدب الخالص لا يكون الا رمزيا للغاية ولا يستطيع الا أن ينصرف هذا المنصرف للتفرقة بين بعضه كفن وبين بعضه الآخر كعلم » وأقول أن الاستاذ الديدى قد بالغ كثيرا ــ بلا أدنى شك ــ حين قال « ان الأدب الخالص لا يكون الا رمزيا للغاية » ومعنى هذا أن الأدب سيصبح مبهما يحيط به الغموض من كل جانب فلا يفهمه الا صاحبه الذى عبر عن ما توهمه وبديهى أن الوهم لا يدرك ومن ثم جاءت معانيهم لا تدرك وكلماتهم لا يفهم الذهن ما تحمل من معانى . أيريد المؤلف أن يعمل القارىء بالتنجيم ويعبث بفكره فى مجاهل وغياهب ؟ فالرمز فى مذهب الرمزيين على حد تعبير الأستاذ « وديع فلسطين » « ايغال فى الاستبهام واغراق فى الاستغلاق » (من كتاب قضايا الفكر فى الأدب المعاصر) واذا كان الأدب هكذا فانى أقول للقارىء لا داعى للقراءة فانك لن تفهم . وأريد هنا أن أضع سؤالا وسأحاول أن أجيب وان عجزت عن الاجابة الصحيحة فلا مانع من أن يجيب وأشكره . أما استخدمت الطريقة الرمزية فى الأدب لاقتضاء هذه العلة وكانت جميلة ونافعة ومحمودة . مثل عصر أبى جعفر المنصور . فالفيلسوف البرهمى « بيدبا » رأى أن يرد الملك ديشليم الى العدل والانصاف بعد ما رأى منه المظالم الكثيرة فأدار النقاش والأقوال على ألسنة الحيوانات به . وقد ترجمها ابن المقفع ــ كما مر بنا ــ فى عهد المنصور ولم تخف فكرة ابن المقفع عن المنصور فكانت من أسباب قتله . أما اذا كانت الرمزية ليس القصد منها الا الغموض فهى ممقوتة ولا تستصوب وان ما يرويه « ملارميه » أستاذ الرمزية أن فى الوضوح مللا هذا كلام غير صائب فى جميع حالاته . ولذا أرى أن الوضوح عنصر أساسى فى الأدب وأن الابهام والغموض يفقدان الأشياء جمالها وقيمتها . وقد كتب الشاعر الكبير « عبد الرحمن شكرى » مقالة فى نقد الطريقة الرمزية بمجلة أبولو (المجلد الأول ص ١٩٤) يعدد فيه عيوب هذه الطريقة وعدد أسباب تعلق الأدباء بها فقال :

« ان الشاعر قد يلجأ اليه (أى الى الرمز) عمدا متكثرا بأخيلته وصوره الفنية ناسيا قول بندار الشاعر الاغريقى » « ومنها أن الشاعر قد يلجأ الى هذا المذهب اذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التى تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التى وضعها رمزا للتى يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان الشبه » « ومنها أن هذا الوضع قد يكون مرضه فى فراج الشاعر يعرفه الاطباء » .

ان الرمزية المعقولة المعتدلة مقبولة الى حد ما . أما الرمزية المسرفة ضرب من الاحالة والمعاياة ونوع من الاخفاء والاغراب وان العقل الرشيد لا يقبل على الرمزية ولا ينادى بها . وهى صالحة كما يقول الاستاذ العقاد اذا اعتبرنا أن الكلام كله رمز الى المعنى وآخر ما أود أن أقوله أن العمل الذى لا يفهم لا قيمة له .

* * *

ويناقش الاستاذ الديدى مسألة مهمة فى الادب العربى المعاصر . الا وهى معالجة المعنى والمبنى أو بمعنى آخر العناية بالالفاظ والمضمون أو القالب والمحتوى . فقد اندفع بعض الأدباء الى بذل كل مجهودهم للاهتمام بتنميق الاسلوب وحشو الألفاظ والعبارات المسجوعة حشوا لا يتلاءم وطبيعة الموضوع . وحتى صارت

الموضوعات الأدبية غنية بألفاظها معدمة الفكرة والمعنى وهذا بطبيعة الحال أدى الى ضعف الموضوع والضعف بطبيعته يؤدى الى التفكك والركاكة وبهذا أخفق الادباء فى كتابه القصة والاقصوصة والمقالة والحديث ونظم الشعر وسائر فنون الأدب ولذا فالأستاذ الديدى ينبهنا الى هذا الضعف الذى سيودى بالأدب العربى ويحط من شأنه وقيمته وهو يوجد علاجا لهذا فيقول ما معناه لكى يكون العمل فنيا قيما لابد أن يتوافر فيه شيئا : أولهما المداخلة والتشبيك أو المزج بين جانبى الاسلوب والمعنى « ومن هنا كان مجرد الابداع من التوفيق دليلا على *العناية المبذولة عند وضع الالفاظ واستخراج* المعانى » . وثانيهما أن هذا التداخل والتشبيك بين جانبى الأسلوب والمعنى عمل الطبع وليس عمل القصد . ثم يفرد فصلا خاصا عن نظرية الأبعاد وفحوى هذه النظرية « الديدية » هى الصلة القائمة بين المعانى الادبية وبين الألفاظ الدالة عليها » وهو بهذا لا يريد فصل الألفاظ عما تؤديه من معانى ولا أن يكون اللفظ فى مكان والمعنى فى مكان آخر انما يريد :

« أن يحتفظ الأدب ببعد واضح بين الألفاظ التى يحتويها والمعنى الذى يشير اليه » ولذا فهو يخرج من عالم الفن الادبى ما يشير اشارة مباشرة الى المعنى الخارجي وما تتسع الشقة بين معانيه يجب ملاحظة المعنى الكلى للعمل الفنى أو الفكرة المسيطرة أو الفكرة النهائية التى تثبته فى الحياة .. وفى آخر الكتاب يفرد المؤلف فصلا يدعوه « الأدب معناه ومبناه » فيكمل ما لم يستطع اكماله فى الحلقات السابقة فيقول « ان المبنى والمعنى مرتبطان أشد الارتباط فى الأعمال الأدبية ويستحيل أن يرتقى أحدهما بغير أن يرتقى الآخر فى العمل الواحد والعناية بالأسلوب هى فى الوقت نفسه عناية بالفكرة، وعلى أى حال فقد اهتم الادباء القدامى بهذه النظرية وخصوصا عبد القاهر الجرجانى وقد استفاد الديدى كثيرا من نظريته .

ثم يعقد المؤلف فصلا يسميه «استيحاء الأدب القديم » يثور فيه على المتسشرقين بالأدب القديم برغم أنه يقول « أحب شيء الى نفسى هو ارتياد آفاق الأدب العربى فى عصوره المختلفة للتذكر والائتناس والعبرة جميعا ، ورغم حبه وائتناسه الى الأدب العربى القديم يرفض دعوة أحياء هذا الأدب وبعثه لأن المؤلف وجده « بالفا غاية المحدودية » ولان عملية الطبع والنشر لما تركه المؤلفون السابقون لا تؤدى الى شيء اطلاقا مما يأمل فيه طائفة النقاد ويرجون تحقيقه وأخيرا يقول « علينا ألا نحاول نقل التراث القديم كما هو » وانما ان نقبل عليه دارسين ممعنين فى الدرس باحثين مفرقين فى البحث » ويسمى هذا استيحاء من الأدب القديم أى ايجاد صلة بين الأديب المعاصر والأدب القديم ثم الاستلهام من هذا القديم **واخذ منه خير ما فيه ليصوغها** فى اسلوبنا المعاصر الجديد يعقده المؤلف فى عشر صفحات . ولا ادرى كيف يكون تراثنا العربى « بالفا غاية المحدودية » وهل نستطيع مثلا أن نعتبر اعمال المعرى محدوده ؟ اليست « رسالة الغفران » فى مستوى الأعمال الأدبية الكبيرة فى الآداب العالمية . وأشعار ابن الرومى فى الوصف والهجاء التى كشف عنها العقاد واظهر قيمتها لا تقل عن اشعار كثير من الشعراء العالميين . والأدب العربى ملىء بالروائع وليس بالفا غاية المحدودية . ثم أن نقل التراث كما هو لا يعوق الباحث من بحثه ودرسه ولا يقف مانعا بين الباحث وما يريد أن يبحث فيه بل ان هناك الكثير من الكتب القديمة التى مر عليها اكثر من الف عام فاعتراها الشحوب وكادت تبلى لمرور هذا الزمن عليها ولولا اعادة نشرها واشاعتها بيننا لما وجد الباحث شيئا يبحث فيه أو يدرسه من الأدب القديم انك تريد أن تستوحى بعض الشيء من كتاب الأغانى مثلا أو العقد الفريد أو صبح الأعشى أو الكامل أو الفهرست ولديك تمنها وتفيد غيرك بما استوحيت عن طريقها ؟ والاستاذ الديدى قد كثر نتاجه وأخرج كتبا

كثيرة بعد هذا ولم نره حتى الآن أخرج لنا عملا مستوحى من الادب القديم لنسير على أثره ونهتدى بهديه . وانه يجب على الناقد أن ينتج حتى يكون نتاجه مكملا ومتمما لتعاليمه النقدية ومطابقا لها . ولا أدرى من قال للاستاذ الديدى أن التراث ينقل كما هو ؟ فالشيء الملموس الواضح أن هذه الكتب محققة ومدروسة والكتاب المحقق فى هوامشه أشياء كثيرة من علم المعاصرين . والاستاذ المؤلف يسيء الظن جدا بقراء هذه الايام فيقول « ومن ذا الذى يستطيع أن يزعم عن كتاب من كتب الاقدمين انه قد قراه انسان من المصريين المحدثين ؟ » وهو بهذا القول ينفى زعم من يقول بأنه قرا كتابا واحدا من الادب العربى القديم ولكن الحقيقة ان الكثير يقبل على هذا الادب ويدرسه درسا متأنيا والدليل الواضح هو الرسائل الجامعية التى تقدم فى الادب القديم وعن الادباء القدامى ويكفى ان نرى سلسلة « تراث الانسانية » الذى يحوى المقالات القيمة التى تدرس الكتب العربية القديمة وليس من المعقول أن تنشر هذه المقالات بدون درس وتمعن فى الدراسة . والا كان هذا الكلام أبعد عن الحقيقة وبالتالى كان المشرفون على هذا المشروع يهملونه فى اداء رسالتهم وانا لا ننكر ولا يمكن أن الكثير من كتاب العصر الحديث تأثروا بتراثنا . فالمازنى مثلا لا نشك فى تأثره بطريقة الجاحظ فى الكتابة وهى طريقة مزج الجد بالفكاهة وهذا يفند ادعاء الكاتب عندما يقول عن التراث « أعمال غير ذات معقول من ناحية الثقافة او الذوق او الروح من أجل المكسب المادى الخاص » ومعنى تأثر كتابنا انه له أثره وفاعليته ولا يمكن الاستغناء عنه كاملا . وكنت اود الا يقول كاتب مثل الاستاذ الديدى هذا الكلام عن تراثنا .

وفى فصل آخر يفيض الكاتب فى شرح مدى احساس الشاعر بالزمان فيقول : « فعملية الخلق فى الشعر وفى غيره انما تقوم على أساس الاتصال بالزمان تبعا لما يقتضيه اخراج الغموض من دائرة الامكان الى دائرة الوجود » ويضرب لك مثلا بقصيدة « للشاعر الانجليزى توماس هاردى (١٨٤٠ - ١٩٢٨) التى يتأمل فيها الموجودات ويمعن النظر فى خصائص الأشياء وطبيعة الموضوعات وما يقصده المؤلف من كل هذا الفصل الطويل أن يكون الشاعر حساسا كالوتر المشدود تسجل اهتزازاته كل ما يدب حوله من حركة فى الحياة . ويمضى فى الحديث عن الزمان حتى يصل الى الحديث عن أحمد شوقى فيقول : « فهو لا يفرض شعرا ولا يحيى فنا وانما يتحايل بالألفاظ على أذن السامع فيوقع فيها من الألحان ما يساعده على تفويت الفرصة التى تنبهه الى مقدار ما فى القصائد من لغو وعبث » ونحن نعرف أن شوقيا يقرض الشعر وله قصائد جيدة . وله أبيات متفرقة رائعة . نعم نختلف فى شاعرية شوقى الا أننا لا نستطيع أن ننكرها نهائيا . وفى مثل هذه الامور يجب أن نأخذ الحذر من اصدار الاحكام فهناك أبيات كثيرة من شعر شوقى فيها زخرفة لغوية ولكن فيها المعانى والقيم وقد تعلمنا أن التسرع فى اصدار الحكم يوقع فى الخطأ .

ولست أدرى لماذا يريد الاستاذ الديدى أن يكون الادب غامضا حين يرى أن الادب الخالص « قرين الغموض » وندعه يتحدث بنفسه « ان الانسان الاديب ملزم بأن يتخذ أسلوب الحيوانات فى الدلالة عما يكنه من المشاعر . ولذلك تحس بأن الادب أميل الى الغموض منه الى الافصاح بخلاف الثقافات والمعارف الاخرى . وهى **ضرورة** من الضرورات التى يغلب على الادب اتباعها لما تشيعه فى العمل من الجمال ولما تسبغه من روعة » لا أدرى لماذا يريد المؤلف لنا هذه الضبابيات ؟ والغموض الذى يتحدث عنه المؤلف ويلزم الكاتب به لا يأتى الا من : **أولا** عجز الكاتب عن توضيح فكرته . **ثانيا** التعمد فى الغموض لايهام القارىء بأنه عالم علامة **ثالثا** استخدام الرمزية استخداما مسفا . ثم انه اذا كان التعبير غامضا فما هى الانفعالات التى أحسست بها . وليت شعرى لماذا يكون الغموض ضرورة من الضرورات . ولماذا ألجأ الى الغموض وفى استطاعتى الوضوح « والدنيا الاسر والدنيا لديه » ولا أدرى أيضا لماذا يلزم الاديب باتخاذ أسلوب الحيوانات من الدلالة عما يكنه من المشاعر ؟ ان الانسان حيوان ولكنه ارقى

من اى حيوان فلم لا يكون أوضح فى التعبير عن انفعالاته من اى حيوان آخر . وقد ألزمنا بالرمزية التى تؤدى الى الغموض . وهنا ينادى بالغموض وعدم الايضاح فكأنه اتخذ من الغمـوض مذهبا له .

وأريد ان ابفت نظر الاستـاذ المؤلف الى أن كلمة « خطر » ومشتقاتها تتكرر كثيرا دون حاجة اليها ويمكن أن يستبدل بها غيرها . وتؤدى ما تؤديه او تكون اكثر اداء منها يقول مثلا :

« والصلة التى توجد بين الكلمات والمعانى من **اخطر** الصلات التى لابد أن يعالجها النقد الادبى»
وكان يمكنه أن يستخدم كلمة « أدق » بدلا من أخطر اذا ان الصلحة بين الكلمات والمعانى دقيقة وليست خطيرة . فيقول « والصلة التى توجد بين الكلمات والمعانى من أدق الصلات التى لابد أن يراعيها النقد الادبى » وهكذا . . .

والكتاب غزير بمادته ولا شك . مزدحم بالأمثلة والاستشهادات يتقدم القارىء فى القراءة حتى يبلغ الأصول النقدية التى تكشف له عن الكفاءة الفنية وراء هذه التفاصيل وتنوع المواقف وتعدد النظريات والنظريات .

وانى لاقدر أن القارىء لن ينتهى من مطالعة الكتاب الا وقد شعر بما فى الكتاب من جمال وقيم وأصول فنية دقيقة تكشف عن عزم الكاتب لتصويب ما أخطأ فى فهمه البعض . وانك مع هـذا الكتـاب أمام نمط جـديد من الكتابات النقدية لم نألفه أو نعرفه قبل معرفتنا لهذا الكتاب فهو يتسم بالرصانة والصقل وقد جاء هذا نتيجة تعدد ثقافات الكاتب وجرأته فى الدعوة الى نظرياته وانصرافه عن كل غثاثاته. وقد ســاعد المؤلف اطلاعه الغزير على أدب اللغات الاوربية وضربه للأمثلة والشواهد فترجم قصيدة المجاوبات لبودلير عن الفرنسية وقصيدة «لهينى» عن الألمانيه وأخرى لجون كيتس عن الانجليزية . وهذا يدل على مدى اطلاعه لهذه اللغـات العالميـة الحية . وانى أرى أن هـذه اللغات من الزم اللزوم لتكوين الشخصية الادبية المعاصرة . ولا يقف مجهود الكاتب على الاتصال بالأدب الغربى بل يورد الفقرات والأبيات الكثيرة من كتب الادب العربى قديمه وحديثه وهـذا دليلنا على اطلاعه على تراثه .

والكاتب اذا كان لديه الموهبة الفطرية وغذى هذه الموهبة بتجاربه ومطالعاته الجمة فى الادب والفنون والعلوم الحديثه فانه يستطيع أن يأتيك بكتاب جيد فى جملته عظيم بموضوعاته جميل بتعبيره . وهذا ما كان للاستاذ الديدى وما كان لكتابه « الخيال الحركى فى الادب النقدى » .

« احمـد حسين الطماوى »

بعد السقوط


آرثر ميللر

تأليف : آرثر ميللر
ترجمة وتقديم : على شلش
عرض ونقد : عبد الحميد فرحات

خرج النقـاد والنظـارة فى اليوم الأول من الاسـبوع الاخير من ينـاير ١٩٦٤ من مسرح لنكولن سنتر الموجود فى قلب برودواى ، حى الفنون بنيويورك ، وقد اختلفوا كل الخلاف ٠ فقد أيقظت المسرحية المعروضة فى القلوب احاسيس عديدة متضاربة ، وأثارت فى العقول تساؤلات تفوق الأحاسيس تضاربا ٠ وكان خلاف النقاد والنظارة يتدرج من الاستحسان كله الى الاستهجان كله ٠ وتكرر هذا الذى حدث فى مسرح لنكولن سنتر فى كل مكان عرضت فيه هذه المسرحية ٠٠ فى مسرح جيمناز بباريس ٠٠ وفى مسرح ماترونى بروما ٠ كان اسم هذه المسرحية « بعد السقوط » أو شئت « بعد الخريف » أو « بعد الخطيئة » ، فلسقوط والخريف والخطيئة فى اللسان الأمريكى مرادف واحد هو الكلمة الانجليزية Fall ٠ أما مؤلفها فهو آرثر ميللر (١٩١٥) ، كاتب عظيم كسيب بأعماله السابقة جوائز عديدة ، وكسب أيضا أقلام النقاد وقلوب النظارة ٠

وبعد شهر واحد فقط من ابتداء عرضها هناك أدرك ناقدنا الشاب الأستاذ على شلش قيمة هذا العمل الفنى الجديد ٠ وكم أحسن التوقيت حين ترجم المسرحية لتنشرها جريدة المساء فى مسلسلة خلال شهور مارس وابريل ومايو ١٩٦٤ ٠ وبعد عامين على ظهور ترجمة المساء هذه يعـود المترجم يصقل ترجمته ويقدمها بمقدمة طويلة عن ميللر ومسرحه ، ثم ينشرها مرة ثانية فى العدد الممتاز من سلسلة « مسرحيات عالمية » الصادر فى ١٥ فبراير ١٩٦٦ لتصبح بهذا أول ما يقدم فى هذه السلسلة عن هذا الكاتب ٠

ولقد حاول المترجم فى مقدمته التى تتميز بالوضوح والموضوعية أن يحيط بظروف حياة ميللر وأن يربط بينها وبين انتاجه ، وأن يحلل

ذلك أهم مسرحياته قاصدا بهذا التحليل تمهيد لدراسة بعد السقوط • وهو يرى أن ميللر هو ذلك : « الجسر الذى يصل بين التراث القومي الجاد الذى خلفه أونيل وأوديتس ، وبين تراث العالمى ممثلا بصفة خاصة فى ابسن وتشيكوف وبرنادرشو • وهو ينتمى كما يقول كينيث تينان الى تراث الثلاثينات من الدراما الاجتماعية ، واذا كانت مسرحياته فى رأى تينان عويصة » قوية العضلات تتعلق بعالم الرجل فى معظمها ، فان فيها تمردا واضحا على كل ماهو غير انسانى فى علاقة الانسان بغيره •• » •

وحياة ميللر صورة طبق الأصل من حياة كل بقرى •• الوليد الذى ينتمى رغما عنه الى أسرة تحلم بقوت يومها •• والصبى الذى يخرج مع برودة الفجر يوزع الخبز الساخن على المساكن يقضم وهو يجرى رغيفا يدفع ثمنه عند العودة من محصول يومه •• والشاب الذى يستبدل بتوزيع الخبز قطع غيار السيارات ، ثم يتركها الى احتراف قيادة السيارات الضخمة فى الطرق الطويلة الوعرة ، وفى فترات الكساد يترك سيارات النقل ويذهب الى الميناء ولا بضاعة عنده غير صحته يبددها فى رفع الاثقال الى سفن الأثرياء النائمة فى كسل ـ كأصحابها ـ عند عتبة الميناء • ويوفر ميللر من مثل هذه الأعمال ما جعله ينتسب الى جامعة ميتشجن يدرس التاريخ والاقتصاد • وهكذا •• بالعزم والارادة والكفاح المستمر يخرج الكاتب العظيم من منطقة الظل الكثيف الى دائرة الضوء حيث الثراء والنجاح وعذاب الشهرة اللعين • وكم يتذكر ميللر حياته هذه وهم يلقبونه بأكثر كتاب المسرح الامريكي كسبا للجوائز ، وكم دمعة انتصار طفرت من عينيه وهو يرىجامعة ميتشجن التى كان دخولها حلما من أحلامه تمد له يدها باسمة ، وفى اليد الممتدة درجة الدكتوراة الفخرية تقديرا واحتراما له •



آرثر ميللر

وتشغل أعمال ميللر مكانة كبيرة فى مسرح أمريكا اليوم ، بل هى درع تقى المسرح الجاد من طغيان المسرح التجارى الذى لا يقدم غير الاستعراضات المسلية• ويجعل ميللرمن المسرح لقاء فكر يلتقى فيه الجميع يتباحثون فى مختلف قضاياهم • ولقد رأى الاستاذ شلش أن القضايا التى عالجها ميللر فى مسرحياته تتصل بأمور ثلاثة : تتصل بالانسان من حيث هو فرد يحب ويكره ويسأل عما يفعله، وتتصل أيضابالانسان من حيث هو جماعة أى تتصل بالبيت والوطن ، وتتصل أخيرا بالانسان من حيث هو نوع أى تتصل بالانسانية كلها • ولهذا لم يكن مسرح ميللر وسيلة للتسلية بل قاعة عاقلة جدا لمناقشة كل القضايا المتعلقة بمثل هذه الامور والبحث عن حلول لها •

وتكفى نظرة واحدة على بعض مسرحياتميللر لكى توضح هذه الحقيقة وتؤكدها : ها هو يدعو فى أول مسرحياته « الرجل الذى أوتى الحظ كله ـ ١٩٤٤ » الى ضرورة ايمان الانسان بأنه سيد حياة نفسه حتى يكون جديرا بهذا العالم الذى يعيش فيه • وها هو يدعو فى « كلهم أبنائى ـ ١٩٤٧ » الى أن يواجه الانسان أخطاءه بغير خجل ، ويتحمل مسئولية هذه الاخطاء بغير هروب ، حتى ان وصل به الامر الى حد التضحية بحياته نفسها • وها هو يبحث فى « وفاة بائع جوال ـ ١٩٤٩ » عما يحدث حين لا يتمكن الانسان من السيطرة على القوى المختلفة التى تحرك حياته ، وأيضا حين ينعدم احساسه بالقيم التى تجعله يسيطر على تلك القوى المختلفة التى تحكم حياته • وها هو فى « عدو الشعب ـ ١٩٥٠ يحلل أزمة الديموقراطى الذى يقتنع بعد تجربة بأن كل القواعد العامة ليست معصومة من الخطأ

وأن الخطأ كل الخطأ فى أن نفقد الثقة بهذه القواعد العامة ، فهى الطريق الوحيد المأمون الى انسانية أفضل . وها هو فى «مشهد من الجسر ـ ١٩٥٥» يعلن هذه الحكمة البالغة العميقة ، أن البراءة الكاملة توجد فقط لدى المجانين ، فالبراءة توأم الجنون والخطيئة توأم العقل . وهكذا .. لا يكف ميللر عن عرض قضية جديدة فى كل مسرحية جديدة ، ولا يمل من جعـــل مسرحه قاعة عاقلة جدا يلتقى فيها الجميع يحققون لأنفسهم المتعـة الحسية والاشباع الذهنى .

قلت : ان « بعد السقوط » قد قوبلت فى كل مكان عرضت فيه بضـجة كبيرة ، وترجع هـذه الضجة أساسا الى الشكل الجديد الذى كتبت به المسرحية والى المضمون الجرىء المثير الذى حمله هذا الشكل . أما عن الشكل ، فأول ما يلاحظ عليه أن ميللر قد كتبها لكى تمثل أصلا لا لتقرأ ، ومن ثم أكثر من الاشارات والتنبيهات المتعلقـة بالحركة والالقاء والضوء والمناظر والديكور . ثم نلاحظ ثانيا أن ميللر قد كتب مسرحيته هــذه بعقلية سينمائية ، ربما بتأثير احتكاكه الطويل بالوسط السينمائى والكتابة له ، ومن ثم لجأ الى استخدام اللقطـات المعترضـة و طريقـة العود للماضى Flash-Backs . ، وتلك طريقة بارعة للغاية للتخلص من الالتزام بقاعدتى الزمان والمكان الخاصين ببناء المسرحية . وبفضل هذه « الحيلة » نجح ميللر فى كسر التتــابع الزمانى والتجاور المكانى حتى اقترب كثيرا من آخر تطورات المسرح السيريالى ومسرح اللامعقـول ومسرح الغضب . ليس فى المسرحيـة اذن زمان أو مـكان بالمعنى المعروف ، وحوادثها كلهـا تدور فى عقل رجل واحد يعمل بالمحـاماة ويسمى كونتين . والذى بحدث فى عقل كونتين هـذا يذكرك بما يقوله علماء التحليل النفسى عن التداعى association أو التفكير الاجترارى autistic-thinking أو حلم اليقظة day-dreaming ، تلك الحالات النفسية ذات الملامح الضبابية التى يعاشر الانسان فيها كل ما يدور فى رأسه ونفسه .

داخل هـذا الشـكل الضـبابى يصب ميللر مضمونه الجرىء المثير ، وينبغى أن نستمع هنا الى كلمات المؤلف الذكية العميقة التى قدم بها مسرحيته ـ يقول : « هـذه المسرحية ، اذن ، محـاكمة ، محاكمة رجل أمام ضميره وقيمـه وأفعاله ، أما « المستمع » ـ الذي سـيرى فيـه البعض محللا نفسانيا ، وهو الله فى رأى البعض الآخر ـ فهو كونتين نفسه وقد استدار عند حافة الهاوية ، كى يتفحص تجربته ، وطبيعته ، وعصره ، لكى يكشف اللثام ويمسـك الزمام ويحتمى الى الأبد بعد أن زايله الشعور بالبراءة، يحميه من تواطئه فى الجريمـة مع قابيل ومع العـالم » . وأود أن أضيف الى كلمات المؤلف هذه أن المسرحية تدور حول خطيئة الانسان ـ أو لا براءته ـ ، وحول علاقتـه بهـذه الخطيئة ، وحول جهـاده المستمر للتغلب عليها . ويقترب ميللر كثيرا فى معالجته لفكرتى الخلاص والخطيئـة من موقف الوجوديين منهما ، ولذا يتذوق القارىء بسهولة تلك النكهة الوجودية المتخللة لحوار ميللر العميق الرشيق . ومن ثم يمكننى أن أقول انهـا مسرحية موقفية Situational تحتوى على موقف يعيشه كونتين أو يعيشه مع كونتين . وأعتقد أن مفتـاح هـذا الموقف هو السؤال التـالى الذى لا يكف كونتين عن توجيهه الى نفسـه : اذا لم أكن فيمـا مضى بريئـا ، فأين أقف الآن ، والى أين سـأمضى مستقبلا ..؟ طرح كونتين على نفسه هذا السؤال وهو يستعد للزواج الثالث من خبيرة فى الآثار تسمى « هولجـا » . وكان قد سـبق له الزواج مرتين وفشل فى الحالتين . ومن ثم كان الزواج الثالث بالنسبة له فرصة جديدة يتحقق فيه من الطريق الذى يسير وسيسير فيـه ، وهو فرصة لكى يلتقى بنفسه لقاء صراحة يحاورها وتحاوره لكى يثبت مشروعية الزواج الجديد الذى سيقدم عليه . كان هذا الزواج الجديد هو الحجر الذى ألقى فجأة فى بركة حياة كونتين فحرك مياههــا بعد طول سكون وجعـل كل ما فى القاع يطفح حتى السطح. أليس هذا الزواج الجديد مستقبلا سينتمى اليه ، وألا يتطلب هـذا الانتماء منـه مراجعة لحاضره ولماضـيه ؟ . وما ان يفعل هـذا حتى تسيل الذكريات من رأسه ، وتمر حيـاته كلها أمام عينيه كشريط سينمائى يعرض عليـه من خلال عمليات التداعى أو التفكير الاجترارى أو حلم اليقظـة . وبهذه الذكريات ومن خلالها ندرك أن كونتين هذا نموذج شائع الوجود هذه الأيام ، هـو : « ذلك الرجل الذى يظهر دائمـا مثقلا بتفاهته وتفاهة العالم حوله » . ان كونتين

على وعي تام بهذه الحقيقة ، وهو يعلم أن حياته كلها سلسلة من الفشل ، وهو يناضل من أجل أن يفعل الصواب ، ولا يثنيه عن نضاله هذا شعوره العميق بالخطيئة وعدم البراءة • ولعل هدف كونتين من هذا: « أن يعرف كيف يستجمع الشجاعة حتى يحتضن العالم بذراعيه » •

والآن : دعني أقدم لك كونتين بكل تفاهته واحساسه العميق بالفشل والخطيئة • هو الطفل الذى فتح عينيه على أمه تعذب أبيه بصراخها وعويلها المستمر ،وفى الوقت نفسه تفرقة بحنانها الذى يتلاشى وجوده تدريجيا • ويحتار الطفل ازاء شخصية أمه التى تجمع فى وقت واحد بين القسوة والحنان ، بين الشراسة والوداعة • وقد ترتب على علاقة كونتين بأمه على هذا النحو أن تعود ـ كونتين الرجل ـ أن يهرب من مشاكله بالارتداد الى مرحلة الرضاعة والطفولة Babble Baby-stage حيث صدر أمه وحنانها يحميه• وعندما يتذكر كونتين علاقته بأمه نضع يدنا على احدى السمات فى بناء شخصيته ، اذ نكتشف أن حنان أمه قد أفقده عزيمته وأصابه بفقدان الارادة abaulia أو aboulia • وسرعان ما ظهرت اصابته هذه فى علاقته بأصدقائه وبالحزب الذى يشايعه وبزوجتيه لويز وماجى ، فهى علاقات يغلب عليها طابع النفور antipathy • وهو أيضا الزوج الفاشل فى حياته الزوجية كل الفشل • ها هى زوجته الاولى لويز تتهمه بأنه لم يكن زوجا كبقية الأزواج : « أنت لا تناديني الا لتسمعنى احدى مرافعاتك الطويلة •• المجيدة ••وفى غير هذه الأوقات لاتشعر بوجودى أبدا»• ويبرر كونتين هذه العلاقة الفاشلة بأنه رجل فكر وعلم ومبادىء ، وأنه يتعذب بسبب كونه هكذا ، وهو يتمسك بفكره ومبادئه الى درجة أنه يعتبر نفسه مسئولا عن ضحايا النازية لا لسبب سوى أن قدره قد جعله يعيش فى العصر الذى حدثت فيه هذه المجزرة • وها هى زوجته الثانية ماجى تدعم بوجودها فشله كزوج • وهى مغنية شقراء حلوة ، تمتص كل ما يقابلها فى الحياة وتمتصها الحياة • ورأس هذه المغنية الشقراء فارغ تماما من تلك المبادىء والمجردات التى عاش كونتين عليها ولها وتعذب بسببها • لقد كانت ماجى الصورة المغايرة له والمكملة له ، ليس لها مبادىء تعيش لها وعليها ، وليس لها ماض تقدسه وتحافظ عليه ، هى ليست سوى لحظة حية أو هى الرغبة المفتوحة دائما على الحياة • وليس من العسير أن ندرك قيمة الجنس فى حياة امرأة من هذا الصنف ، بل ليس من العسير أن ندرك أنها مصابة بشدقية مرضية خالصة nymphomania لا تتورع بسببها عن تسليم نفسها لرجلين فى يوم واحد •• بل فى يوم زفافها الى كونتين نفسه • لقد وجد فيها كونتين ما ينقصه فتزوجها وغفر لها كل أخطائها ، بل لقد جعل من نفسه قسيسها الذى يحمل عنها ذنوبها والمنقذ الذى يحوطها بعنايته وحمايته • ولكن ما أسرع ظهور الفجوة الخالدة الموجودة بين الفكر والجسد ، والموجودة هنا بين كونتين وماجى• فهى كأية فنانة تحرص على شهرتها، وفى معرض الدفاع عن شهرتها تحاول أن تجرفه معها الى تلك الحياة الصاخبة التى تعيشها • وعندما يقاومها فى محاولة منه للتمسك بمبادئه تصرخ فى وجهه وتتهمه بأنه لم يعد يحبها بل انه لم يحبها كالآخرين • وتتمادى ماجى فى الهجوم عليه فتطعنه فى رجولته وتدمغه بالعجز والقصور الجنسى impotentce • ويشعر كونتين بالخطر وفى محاولة للتخلص منها كاد أن يقتلها بوسادة السرير ، وعندما يفعل هذا يكتشف أن مبدأ المحافظة على المبادىء قد يؤدى هو أيضا الى القتل• وتوفر ماجى عليه هذه المهمة عندما تنجح فى الانتحار بعدفشل مرات عديدة• وبموتها تتحرر أفكاره من عبودية جسدها، وتعود اليه شجاعته، ومن ثم يدرك أن الفشل هو عدم لقاء الفشل ، وأن الخطيئة فى ألا تكون خطيئة • وتعود اليه ارادته الهاربة فيقرر الزواج للمرة الثالثة من هولجا خبيرة الآثار • وتسدل الستار على كونتين ـ أو ميللر ـ وهو يقول : « أقسم لك أن فى استطاعتى أن أحب هذا العالم مرة أخرى ! فهل المعرفة هى كل شىء ؟ أن نعرف ونحن سعداء أننا نلتقى دون بركة ، لا فى حديقة من حدائق الفاكهة الشمعية والأشجار المرسومة ، اكذوبة جنة عدن تلك ، ولكننا نلتقى بعد السقوط ، بعد كثير من ألوان الموت ،فهل المعرفة هى كل شىء ؟ ان الرغبة فى القتل لم تقتل أبدا ، لكن قد نستطيع بفضل ما نملك من شجاعة أن نتبين هذه الرغبة فى أنفسنا حين تظهر، وبضربة واحدة

يمليها الحب تعفو عن هـذه الرغبة كما تعفو عن أبله فى بيتك ، تفعل هـذا مرة تلو المرة ٠٠ الى أبد الدهر » ٠

هـذه هى مسرحيـة ميللر التى أثارت موجة عنيفة من النقد بين النقاد والنظارة على السواء٠ ولقـد برز خلال النقد الذى دار حولهـا سؤال مشحون بكثير من الانفعال : هل أراد ميللر ببعد السقوط أن يشرح للناس ما حدث بينـه وبين زوجته الشقراء مارلين مونرو ؟٠ ولقد سرق هذا السؤال اهتمـام النقـاد فأخذوا يجمعون الأدلة على أن ماجى هى مارلين ، قالو : كلتاهما زوجة ثالثة ، وكلتاهما تعمل بالفن ، وكلتاهـما ماتت منتحرة ، ومن ثم فمـاجى هى مارلين مونرو بعينها ٠ ولقد قوى هذا الاحتمال ذلك التوالى فى الحـدوث بين وفاة مارلين وظهـور المسرحيـة ، وأيضا ذلك التشابه الواضح بين كونتين وميللر نفسه ٠

وليس من شك ، أن جانبا كبيرا من المعارضة التى قوبلت بها هذه المسرحية يقوم على أسباب انفعالية خالصة ، فالناس عادة يحترمون الموتى بغض النظر عن الحيـاة التى عاشوها ٠ ولقد نظر الكثيرون الى هذه المسرحية كما لو كانت : « تعرية للزوجة المنتحرة وتمزيق لكفنها ووضعها أمام الناس فوق خشبة المسرح ٠٠ وبسرعة قبل أن يبرد جسدها » ٠

وأمام كل هذه الاستفسارات اضطر ميللر أن يكتب مقـالا طويلا فى مجلة لايف يوضح فيـه موقفه ــ وهو يدافع عن نفسه هكذا : « لست من السذاجة بحيـث أتصور أن « بعـد السقوط » يمكن أن تستقبل وتقدر كأى مسرحيـة أخرى ، فكم هو مثير هـذا التسلط الذى طغى على بعض الناس ، أو بالأحرى المثقفين ، فجعلهم يتحولون عن الحقيقـة ويسمحون لأنفسهم بالاعتقـاد بأن عناصر حياة المؤلف جزء من المسرحية التى كتبها»٠ ويمضى ميـللر فى دفاعه قائلا : « ان شـخصية ماجى ، التى تبدو من زاوية كبيرة مجسمة للضجة ليست فى الحقيقة مارلين مونرو ٠ ذلك أن ماجى شخصية فى مسرحية تدور حول ما فى الانسان الحيوان من عدم رغبة أو عجز عن أن يكتشف فى



آرثر ميللر

نفســه بذور فنـائه ٠ وماجى موجود فى هـذه المسرحية لأنها تمثل ــ فى كثير ــ نموذج افنـاء المرء لذاته الذى يحـل فى النهـاية حين يرى لانسان نفسه ضحية خالصة للأدباء ، وللقانون الجنسى المتزمـت ، ولاستغلاله كمطرب ٠ ومن الواضح تماما أن شخصية ماجى لم يعالج عذابها باحترام فحسب ، بل عولج بحب ٠ فهـل من المتصور أن ينتحر الناس دون دوافع هائلة من الفناء الذاتى الموجودة داخل نفوسهم؟٠٠ والواقع أن النفـاق الذى جعلها تحس بالضياع وأثار حفيظتها فى نهاية حياتهـا يبدو أنه يتتبعها فى مماتها » ٠

ويبدو لى أن تمركز النقـد حول ما اذا كانت هذه المسرحية تسجيلا لعـلاقة الكاتب بزوجتـه الممثلة مارلين مونرو أم لا يمثل شكلا من أشكال نبش قبر زوجتـه » فان النقـاد بدورهم قد « نبشن العلاقات الخاصة جدا » والذى يحلو لكل منا أن يمارسـه فى بعض الأوقات ، بل والذى الغريزى الـكامن فيه ٠ فاذا كان الـكاتب قد يضطر كل منا الى ممارسته بضغط حب الاستطلاع « نبشوا فى المسرحيةعما فعله الكاتب بزوجته»٠ وعندئذ ضلوا الطريق عن رؤية كثير من المعانى الانسانية العامة التى تبتعد كثيرا عن حياة ميللر الزوجية ٠

فالوقوف فى تفسير المسرحية عند الربط بين ماجى ومارلين مونرو تعسف وقصور ، واستبعاد انعكاس حياة ميللر مع زوجته على هذه المسرحية بالذات اندفاع وتهور . ولقد قال ميللر يوما للناقد الانجليزى هنرى براندون : انه حين يحاول أن يكسب مسرحياته قيمة باقية فانه يلجأ الى الخصوصيات ، لأن العموميات هى أول الأشياء التى تتقلص وتتداعى . ومعنى هذا أن فى المسرحية بعض « الخصوصيات » وفيها أيضا الكثير من « العموميات » . ولا بد أن يحيط أى تفسير لهذه المسرحية بخصوصيتها وعموميتها كذلك ، ومن ثم يبتعد التفسير عن التعسف والتصور والاندفاع والتهور .

بقى كلمة تحية للمترجم على حرصه الكبير فى نقل المسرحية بأمانة ووضوح ، وعلى تعليقاته وتهميشاته التى جاءت فى الموضع المناسب . وكل ما أقوله له أننا فى انتظار ترجمته لمسرحية ميللر الجديدة « حادثة فى نيش » كماوعدنا ، مع خالص أمنياتنا أن يكون حظها مثل حظ بعد السقوط .

(عبد الحميد فرحات)

التدخين

تأليف: ك. م فلتشر وهارى كول

وليناجبر وكريستوفر وود

ترجمة: دكتور كامل عطا

عرض ونقد

محمد عبد الكريم



الناشر: مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع سجل العرب ١٦٢ صفحة - الثمن ١٥ قرشا

وأخيرا انجلت المعركة التي ثارت طويلا بين أنصار التدخين وخصومه مسفرة عن انتصار بين للحاملين على التدخين الكاشفين لمضاره ومساوئه ، ولم تعد تلك المحاولات التي طالما يذلها عملاء شركات التبغ بقادرة على أن تطمس تلك الحقيقة أو أن تهون من أمر تلك المضار المؤكدة التي يتعرض لها المدخنون ، واضطرت حكومة الولايات المتحدة حيال ما كشفه الباحثون والاطباء فرادى وجماعات الى التسليم برأى الحاملين على التدخين ، وأن تفرض على شركات السجاير الامريكية التزاما بلصق بطاقات على ظاهر كل علبة تؤكد فيها أن في محتوياتها عناصر تسبب سرطان الرئة كما اضطرت حكومة ايطاليا الى حظر الاعلان عن التبغ ومشتقاته هذا الى القيود المختلفة التي فرضتها وتفرضها تباعا دولا كثيرة في العالم المتحضر .

ولقد تعددت الكتب والبحوث التي عنيت بالكشف عن اضرار التدخين ، وكان من خير ما أخرجت المطابع في هذا الباب كتاب ظهر اخيرا في بريطانيا عنوانه : Common Sense about Smoking الذى عنى مشروع الالف كتاب بالاشراف على ترجمته ونشره . —

والكتاب يجمع بين دفتيه بحوثا اربعة الاول أعده الطبيب ل.م. فلتشر وقد ضمنه حجة الطب في أضرار التدخين بصحة المدخن ، والثاني للباحث الاقتصادى هارفي كول وفيه كشف الكاتب عن آثار التدخين ومضاره الاقتصادية سواء بالفرد أو بالجماعة ، وفي بحث ثالث تناولت « ليناجير » عرضا شيقا لما يسببه التدخين من مشكلات اجتماعية ، أما البحث الأخير فقد أودعه كاتبه « كريستوفر وود » غاية ماينبغى أن يلم به القارىء من أمر التدخين اذ يتضمن الاجابة على ذلك السؤال الذى يتردد دواما في ذهن كل مدخن وهو « كيف نتخلص من عادة التدخين ؟ »

نبذة تاريخية

تقول « ليناجير » في تقصيها تاريخ التدخين ان اكتشاف التبغ كمادة للتدخين يرجع الى عام ١٤٩٢ حين حمل كولومبس الى العالم القديم قدرا من الاعواد الجافة لذلك النبات الغريب الذى رأى مكتشف امريكا جزر بهاما يشعلونه ليتضخوا برائحته ، وقد وجد الاسبان في ذلك النبات الجديد سلعة قيمة يصدرونها الى اوروبا حيث صادفت سوقا رائجة عمت كل أقطارها .

على أن جبروت الملك وسلاح العقوبة لم يحل دون انتشار التبغ ، فقد انسابت هذه المادة في وفرة وتتابع الى أوروبا ولم تجد الحكومات حلا غير اثقال مايرد اليها من التبغ بضرائب حققت دخلا كبيرا لخزائنها —

وبانتشار الحروب في النصف الأول من القرن التاسع عشر تضاعف تدخين التبغ .

على أن التبغ لم يستعمل في شكل لفافات السجاير الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حين شاهد الانجليز في حرب القرم عام ١٨٥٤ حلفاءهم الأتراك والفرنسيين يدخنون سجاير يلفونها بأيديهم لتعذر حمل الغلايين أثناء القتال . وسرعان ما انتقلت فكرة السيجارة الى انجلترا حيث قام أحد اليونانيين واسمه «تادرى» بانشاء أول مصنع للسجاير في انجلترا في عام ١٨٥٦ — وقد تفشت عادة التدخين في أوروبا في أكثر بلاد العالم ، وقدر عدد المدخنين في أكثر بلاد العالم ، وقدر عدد المدخنين في انجلترا بثلاثة أرباع الرجال ونصف النساء ..

وقد استشرت بانتشار التبغ عادة التدخين استشراء دعا الحكومات الى التيقظ لمكافحته فأصدرت روسيا في عام ١٩٣٤ قانونا يحرم التدخين ويقضى بمعاقبة المدخنين بجلدهم وشق انوفهم وباعدامهم في حالة العود ، وفي الدانيمرك والسويد وهولندا والنمسا والمجر وصقلية صدرت القوانين في ذلك العهد بتحريم التدخين ومعاقبة المدخنين ، أما في انجلترا فقد اكتفى جيمس الأول بفرض الضرائب الباهظة على المدخنين اتجار التبغ وأشفع ذلك بنشرة أصدرها للنهى عن التدخين وفيها يقول :

التبغ .. ذلك الحشيش الضار
يصيب اللقاح بالموات والعقل بالخبل الوبيل
ويتلف الروح ويغشى البصر
ويسلب المرأة حقها المشروع ..

حجة الطب فى التدخين :

ويستهل الطبيب ل ٠ م ٠ فلتشر بحثه فى مناقشة حجة الطب فى التدخين بالاشارة الى تأثير التدخين على المدخن اذ يسرع نبضه ويحس فى بدء ممارسته لهذه العادة بالغثيان والميل الى القىء ، وأنه على الرغم من هذا فان معظم من مارسوا التدخين أحسوا بشىء من المتعة التى لا يمكن تعريفها على وجه التحديد والتى كان لها من قوة الجاذبية مايجعلهم يصرون على مواصلة محاولاتهم ، وسرعان مايطغى اعتياد التدخين على الاحساسات الكريهة ويصبحون عبيدا للعادة ، فاذا حيل بينهم وبين التدخين أصابهم شرود فكر وابتئاس ، ويقينا أن ذلك البؤس الذى يصيب المدخن عندما يقلع عن التدخين ثم مايحسه من ارتياح بالغ عندما يعود اليه ليبرر استعمال كلمة ادمان فى وصف الصلات القائمة بين معظم المدخنين وبين التبغ الذى يدخنونه ٠

ولقد ظل التدخين مثار النقاش لا يفتر بين أنصاره باعتباره فى نظرهم ضرورة لا غنى عنها لمباشرة الاختلاط الاجتماعى ومزاولة الاعمال والترويح عن النفس فى حين ينعى عليه خصومه قذاراته ومايخلفه من روائح كريهة ومايتحمله المدخن من نفقات هذا الى مايسببه من عسر التنفس والسعال ٠

وقد لقيت بحوث الآثار الصحية للتدخين فى السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا من جمهرة الاطباء الذين انكبوا على البحث مستعينين بالاحصاء العلمى ثم قاموا يعلنون فى صراحة أن التدخين عامة وتدخين السجاير بوجه خاص سبب قوى فى نشوء كثير من الامراض الخطيرة ٠

على أن هذا الرأى الطبى فى شأن التدخين ظل ضئيل الأثر حتى أدلى مجلس البحث الطبى البريطانى بسلسلة من القرارات الحاسمة المؤيدة لهذا النظر ، كذلك فعلت وزارة الصحة وكلية الاطباء الملكية البريطانية ـ وقد كان من أثر نشر هذه التقارير ان هبط عدد المدخنين بين الجماهير الى الثلثين وكان اقلاع الاطباء عن التدخين بنسبة مضاعفة وكان أكثر الاطباء اقبالا على محاربة التدخين والاقلاع عنه فئة أطباء الصدر ـ

سرطان الرئة

ويذكر ك ٠ م فلتشر فى بحثه الذى طلع به كتاب التدخين أن تفشى سرطان الرئة بين المدخنين كان أكبر ظاهرة تكشفت للأطباء الذين أجروا أكثر من ثلاثين بحثا فى عشرة أقطار مختلفة ـ وقد تحقق لهم أن المصابين بسرطان الرئة كانوا عند اصابتهم بالمرض أكثر الجميع اسرافا فى التدخين ، وقد تبين من دراسات أخرى أجريت على المدخنين واشترك فيها أعلام من الأطباء البريطانيين والامريكيين أن معدل الوفيات بين مدخنى السجاير أعلى بكثير منه بين مدخنى الغلايين والسيجار ، وأن هذا المعدل بين المتمنعين عن التدخين أقلهم جميعا ـ وقد أشفع الباحثون بيانهم بتفاصيل دقيقة يستدل منها على أن معدل الوفيات بسرطان الرئة بين المسرفين فى التدخين بلغ عشرين ضعفا لهذا المعدل بين غير المدخنين وهو بين الانجليز أعلى المعدلات جميعا فى العالم بأسره ـ كما لوحظ أن التهيج المزمن الذى يصحب استنشاق دخان التبغ يحدث تغييرا فى شعب المدخنين وأن دخان السجاير اذا كان سببا فى السرطان فان الذين يبتلعونه هم أكثر تعرضا لهذا المرض ممن لا يبتلعونه ٠

ويستشهد ك ٠ م فلتشر فيما يقرره بالبحوث التى قدمها دول وهيل من الاطباء البريطانيين وقد أثبتنا بالتجربة أن الخطر الذى يتعرض له الشخص الذى يدخن ٢٥ سيجارة أو أكثر فى اليوم للاصابة بسرطان الرئة هو بنسبة مدخن واحد بين كل أربعة عشر مدخنا قبل سن الخامسة والسبعين وبنسبة مدخن من كل تسعة قبل الخامسة والثمانين ـ كما أن الخطر يقل نسبيا بين من يدخنون عددا أقل من السجاير وبين من يدخنون السيجار أو الغليون لا لشىء سوى أن الأخيرين لا يشهقون الدخان كما يفعل مدخنو السجاير ـ

واذا ذكرنا أن عدد الوفيات فى بريطانيا من سرطان الرئة بين الرجال يصل الى قرابة ٢٥٠٠٠ وفاة سنويا نصفه يقع قبل سن التقاعد أمكننا أن ندرك مدى أثر التدخين الضار وأثر الاقلاع عنه فى رفع المستوى الصحى للأفراد والجماعات ٠

التهاب الشعب المزمن والسل الرئوى

. ويسجل فلتشر فى بحثه بكتاب « التدخين » أن السعال التهيجى وافراز المخاط وان كان محدود الضرر اذا أصاب المدخن السليم الشعب الا أن الاسراف فى الافراز يقلل من قوة الشعب على مقاومة العدوى ، فاذا تكررت الاصابة بالتهاب الشعب اصفر لون المخاط لشيوع الصديد فيه، وقد يؤدى التهيج المزمن الى ضيق الشعب فيكابد المصاب عسرا فى التنفس يرداد سوءا بتأثر النسيج الرئوى فيفقد مرونته ولعل هذه الحالة — حالة التهاب الشعب المزمن وتمدد الرئة (الامفزيما) أكثر الأمراض انتشارا فى بريطانيا وأشدها تسببا فى العجز والوفاة ، فقد دل الاحصاء على أن ١٠٪ من مجموع وفيات متوسطى العمر تحدث بسبب هذا المرض وأن عدد من يموتون بهذا المرض بين الرجال بنسبة ثلاث أضعاف عددهم بين النساء كما لوحظ أن هذا المرض لا يكاد يظهر بين غير المدخنين .

وفى اشارة الى مرض السل الرئوى يذكر فلتشر فى بحثه مالوحظ عند ادخال المصابين بالسل المستشفيات من أن أكثرهم كانوا من المسرفين فى التدخين أو فى معاقرة الخمر .

التدخين وأمراض القلب

وفى حديثه عن أمراض القلب وعلاقتها بالتدخين يذكر فلتشر أن تجارب المعمل قد أظهرت فى وضوح أن النيكوتين يزيد دقات القلب سرعة ويضاعف العبء الذى يلتزم القلب القيام به ، وأنه قد لوحظ فى جميع الدراسات التمهيدية عن أسباب الوفاة وعلاقتها بعادات التدخين وجود ارتباط بين الموت بالذبحة الصدرية وبين تدخين السجاير وأن أثر التدخين يتضاعف فى هذه الناحية اذا اقترن بالارهاق العقلى والمهن التى تستلزم الجلوس . وكذلك تناول الاغذية الدسمة .

التدخين وأثره فى التعرض للاصابة بأمراض أخرى

وتدل البحوث التى أجراها العلماء على أنه بالاضافة الى سرطان الرئة الذى أوضحنا صلته بالتدخين فان جميع ضروب السرطان الاخرى وخاصة سرطان الفم أو الحلق والمرىء والمثانة تصيب كلها المدخنين بنسبة أعلى من غير المدخنين كذلك الحال فى قرحة المعدة والاثنى عشر والخلل العصبى وأمراض أخرى يضيق المجال عن ذكرها .

التدخين يعوق التفوق الرياضى

ويجلو فلتشر فى بحثه مادلت عليه الدراسات من أن التدخين يعوق أثر الرياضة فى تحسين صحة الرياضى ، ذلك بأنه يضعف القدرة عن الأداء ويؤدى الى صعوبة تغلغل الهواء فى الرئتين فيعوق التنفس ويضعف القلب .

التدخين يعجل بالوفاة

ومن تقرير كلية الطب الملكية بلندن يطلعنا ك . م فلتشر احصاء عن الوفيات يبين منه أن الخطر على المدخنين أكبر على الشباب منه على الكهول والمسنين ، فالشباب بين الخامسة والثلاثين والرابعة والأربعين ممن يدخن الواحد منهم خمسا وعشرين سيجارة أو أكثر فى اليوم يبلغ معدل الوفيات بالنسبة لهم أربعة أضعاف هذا المعدل بالنسبة لغير المدخنين ممن هم فى سنهم — وأن المعرضين للموت لا يزيدون عن خمسة وعشرين فى المائة من غير المدخنين نجد هذا الرقم يرتفع الى اثنين وعشرين فى المائة لمن يدخنون من سيجارة الى أربع عشرة سيجارة فى اليوم ويرتفع الى خمسة وعشرين فى بالمائة لمن يتراوح تدخينهم بين خمس عشرة الى أربعة وعشرين سيجارة وتقفز هذه النسبة الى ثلاث وثلاثين بالمائة لمن هو أعلى من ذلك .

ويؤكد فلتشر فى بحثه أن الدراسات التى أجريت جميعها دلت على أن الاخطار التى تتعرض لها الطبقة العاملة من جراء التدخين أفدح من هذا وأعظم فالتهاب الشعب ويسمى مرض المدخنين يعرض العمال لخطر الموت بنسبة خمسة أضعاف الخطر الذى يتعرض له غيرهم من المهنيين .

الآثار الاقتصادية للتدخين

وفى بحث بقلم هارفى كول يطلعنا الباحث نتيجة للدراسات الدقيقة أن الشعب البريطانى

ينفق في التبغ شلناً وستةً بنسات من كل جنيه من ايراده ، فاذا ذكرنا أن الاقتصاد القومي لايفيد من هذه الصناعة شيئا مذكورا نظرا لقلة الأيدي العاملة فيها اذ لا تتجاوز نسبتهم أربعا ونصف في المائة من مجموع العاملين أمكننا أن ندرك فداحة الأموال التى تحترق وتحترق معها الصدور من جراء انتشار هذه البدعة ٠

وقد دلت الدراسات التى أجريت فى انجلترا فى عام ١٩٦١ على أن الانفاق الفعلى فى التبغ يبلغ ٨٪ من مجموع نفقات المستهلك ، وأن متوسط مايدخنه الرجل الانجليزى ١٩ سيجارة فى اليوم وما تدخنه المرأة عشر سيجارات وأن عدد المدخنين من الرجال خمسة وسبعون بالمائة والمدخنات خمسون بالمائة ٠ وأن السجاير تكون تسعين بالمائة من التبغ المحروق فى انجلترا والعشرة الباقية تستهلك فى السيجار والغليون ٠

كما يذكر هارفى كول أن عشرين بالمائة من دخل الخزانة البريطانية مصدره الضرائب المفروضة على التبغ والضرائب على التبغ مورد هام للدخل فى أكثر بلاد العالم ولكن هذا الدخل على وفرته يضؤل أثره اذا قيس بالخسائر التى لا نقدر سواء فى أرواح ضحايا التبغ وصحتهم أو فى أموالهم التى يبددونها فيما هو ضار مهلك هذا الى مايسببه التدخين من ضعف الطاقة الانتاجية للمدخن وقد أثبتت الدراسة التى أجريت فى انجلترا أن عشرين بالمائة من وقت الصناعة الضائع ينشأ عن التهاب الشعب الذى يصيب العمال من جراء التدخين فاذا أضفنا الى ذلك ماكشفت عنه الدراسات من أن نسبة الحرائق التى تتسبب عن التدخين الى مجموع الحرائق عامة قدرت بواحد الى ثمانية وأن ماينفقه المدخن انما يجتزأ من دخله على حساب الجانب المفيد من غذاء ومسكن وكساء وجدنا أن هذا التبغ آفة من أخطر الآفات التى تفشت فى كيان المجتمع الجديد ٠

التدخين من الناحية الاجتماعية

وفى مقالها عن التدخين من الناحية الاجتماعية تقول لينا ججر أنه ليس ثمة مغالطة أصرخ من ذلك الادعاء الذى يشيعه المدخنون وأنصارهم من أن التدخين وظيفة طبيعية كالأكل والشرب ، ذلك بأن البحث عن الطعام مرده غريزة حيوية تدفع اليها الطبيعة لحفظ النفس ، أما أن يمزج الانسان الهواء النقى بما يفسره ليستنشقه ويملأ به شعاب رئتيه فهو هدم لبناء الجسد الذى توجب الطبيعة العناية به الحفاظ على سلامته ٠

وتستطرد الباحثة فى مقالها بكتاب التدخين فتقول أن مشكلة هذا البلاء تنحصر أولا وقبل كل شىء فى الاطفال والفتية من صغار السن ، ان ماتورطنا فيه ونحن فى ظلام الجهل ثم تقيدنا باتباعه ونحن مكبلون بقيود العادة قد باغتنا به المعرفة التى حرمنا نحن منها والتى لا نجرؤ اليوم على اغفال تقديمها لشباب الجيل الحاضر ، فواضح أنه ينبغى على جميع من يتصل بالاطفال والصغار اتصالا مباشرا أن يبذل الجهد لكى ينفر الصغار من التدخين ويحملهم على الاقلاع عنه اذا ماحدث أن حاولوا ممارسته ، فأطفال هذا الجيل تتفتح عيونهم على بيئة توغر بأن التدخين أمر طبيعى مسلم به ، وأن الامتناع عنه حرمان وشذوذ وخروج عن نهج الجماعة ، ان اقناع الاطفال بفوائد عدم التدخين ليس هينا ولا لينا اذا درجوا على رؤية والديهم ولفافات التبغ بين شفاههم وبأصابعهم ، يقدمونها لزوارهم وكأنها الشعائر والطقوس المفروضة ، ويهدونها هى ومستلزمات التدخين فى المناسبات والاعياد لمن حولهم ، كذلك لا يجدى تنبيه المدرسين لتلاميذهم بخطر التدخين وهو يشاهد ذلك الناصح المربى الذى يعتبره مثله الأعلى وقدوته ممسكا بسيجارته التى لا تفارق شفتيه أو قابضا على غليونه بين أسنانه وفكيه ٠

وتنتقل الباحثة الاجتماعية الى الحديث عن الدعاية للتدخين فتقول ان الاعلان من المؤثرات التى ساعدت كثيرا على انتشار التدخين وهو يتخذ كأنه السبل لاجتذاب الضحايا الى ذلك الشرك التى تتفنن شركات التبغ تهيئته واعداده ، فهى فى سبيل تحقيقها للمكاسب الخيالية التى تحصل عليها من أموال المدخنين وصلب أرزاقهم لا تبخل ببذل الملايين فى الدعاية للتبغ فهى تشترى أقلام الكبار وتستكتبهم الشهادات المأجورة ، ليوهموا الناس بأن التدخين متعة مفيدة تبعث على انسراح الخيال وعلى الثقة بالنفس

والنجاح ، وتيسر الاسترخاء والتركيز وهى تقرن اعلاناتها بصور توهم بها القـارىء بأن الرجل الناجح والمـرأة اللامعـة لا تكتمل أناقتهمـا ولا يتحقق تألقهما الا اذا كانت السـيجارة بين شفاهمهما أو متقدة بين أصـابعهما حتى بات الشخص الغـرير المخدوع يعتقد عن يقين أن السيجارة اضافة ضرورية لملامح الوجه وقسماته وأنه سيكون فى نظر الجماعة شـاذا اذا تنكب منهاجها المألوف •

واذا كان التدخين بالنسبة الى الشبان دليـل النقص وامارة عدم النضوج وايه الافتقار الى الثقه بالنفس فهو بالنسبة للفتيات أشنع وأبشع اذ يشوب أنوثتهن بادران الخشونة وملامح الفظاظة والاسترجال ويكشف عمـا يعتمل فى نفوس المدخنات منهن من نشـوز واستعداد لانحراف يجد منطلقه ومتنفسه فى ذلك السناج المنبعث من شفاه ذهب الدخـان الكريه بعطرها وذهب صـدأ التبغ المعنم ببريق ماتخفيـه من لآلىء الاسنان •

الاتجاه لمكافحة التدخين

وتنتقل « لينا ججر » الى استعراض الجهـود التى بذلت للحد من التدخين فتشير الى القانون الذى أصدرته حكومة ايطاليا ونفذ من ٢٩ ابريل عام ١٩٦٢ والذى يحرم أى شـكل من أشكال الاعلان عن التبغ أو السلع ذات الصلة بالتدخين سواء أكانت مستوردة أو من الانتاج المحلى •

غير أن الكاتبة مع اعجابها بهذا التشريع تنعى على ماورد فى المذكرة التفسـيرية لذلك القانون الايطالى ماذكره المشرع هنـاك من أنه انتهى الى مانص عليه بعد أن تبين أن دخل أى حكومة من رسوم التبغ يقـابله ماينفق على التدخين وترى صاحبة البحث أن الحكومات المسئولة لا ينبغى أن تزن الضرر المادى بمعيار ماينفق فحسب بل يجب أن تدخـل فى اعتبارها نفقـات الرعاية الصحية ونفقات العلاج من الامراض التى يسببها التدخين والتى يضاف اليها الخسائر الناشئة من الانقطاع عن العمل بسبب المرض وكذلك قيمة الاضرار التى يسـببها الحريق النـاشىء عن السجاير •

وتشير الكاتبة فى بحثهـا الى شيوع لافتات « ممنوع التدخين » التى تتكاثر اليوم فى كثير من الاماكن فى مختلف العـواصم ففى موسكو ونيويورك وتورنتو وباريس واستوكهولم يحرم التدخين فى الانفاق وفى معظم بلاد العالم يحظر التدخين فى المحلات التجارية وفى المصانع وفى المحلات العامة وفى وسـائل النقل وتحرم بلاد كثيرة التدخين فى الملاهى ودور السينما والمسارح ومن هذه البـلاد الاتحـاد السوفيتى والسويد وفلندا وبعض ولايات امريكا (١) •

وتؤكد الكاتبة فى بحثها ضرورة منع التدخين فى الأماكن التى يتجمع فيها النـاس للعمل أو لقضاء الحاجيـات أو للترفيه اذ تبلغ المضايقة أشدها عندما يوجد انسان لا يدخن فى مكتب أو فى سيارة عامة أو قاطرة وقد انعقدت فى فضائها سحب الدخـان الازرق وأن يكره اكراها على استنشاق دخان غيرهم •

وتستطرد الباحثة فى استقراء سبل الحد من التدخين ومن أثاره الضارة فتلقى على الحكومات تبعة تنظيم السلوك المضاد وواجبها فى عـلاج المشكلة كمصدر للضرر وهى تنعى عليها قيامها بتوزيع الدخان والسجاير على الجنود وكان أحرى بها ان شاءت الترفيه عن الجنود أن تقدم لهـم منحا نقدية يشترى بها كل جندى مايشاء فلا شك أن بينهم الكثيرون من غير المدخنين الذين سيجدون فيما يوزع عليهم من دخان وسجاير حافزا للافادة منه باشعاله مما يوقعهـم فى عادة لاتلبث أن تتأصل فيهم بعد أن كانوا فى الاصل من غـير ممارسيها •

والحد من التدخين لايعنى اصـدار تشريع بمنعه وتحريمه سواء على الكبار أو الصـغار فالتحريم البات غير مجد لأن المدخن سـيتحايل للحصول على الدخان بكافة الطرق مشروعة

---

(١) حبذا لو أصدرت حكومتنا الرشيدة قانونا يحرم الاعلان عن التبغ ومشتقاته بالكلمة المقروءة والمسموعة ويحرم التدخين فى المحلات العامة وفى وسائل النقل ودور السينما والمسارح •

(الكاتب)

وغير المشروعة واستشـــدت الباحثة فى هـــذا بالقانون الذى اصدره هتلر باسم قانون الصحة وحظر فيه التدخين على الشباب دون الثانيـــة عشرة ولكن الحظر لم يفد فى منع تداول السجاير بين ايدى الصغار شيئا كذلك لن يجدى رفع اثمان السجاير للحد من تداولها ٠

التدخين ومحاولات المحتكرين لحجب حقيقته

وفى مقـــال بعنوان « كيف نقف التدخين » يحاول « كريستوفر وود » تقديم تخطيط عملى للمدخنين للاقلاع عن التدخين وهو عهد لآرائه باماطة اللثام عن المحاولات التى بذلت لايقـــاف التدخين ، أو على الأقـــل للحد من انتشـــاره واستشراء ضرره ثم يكشف فى صراحة ووضوح الأساليب المختلفة التى تسلكها شركات التبغ للدعاية للسجاير من جانب وللحيلولة من جانب آخر دون كساد سوقها والحد من استهلاكها ٠

يقول كريستوفر وود انه بعد أن تكشف أمر الاضرار المحققة التى تلحق بالمدخنين فى صحتهم وأموالهم وبعد أن قام الأعلام من رجال الاختصاص بنشر آرائهم فى هذا الشأن وكلها تندد بالتدخين بدأ وزراء الصحة بحكومة بريطانيا وهم مكرهون يدرسون مشكلة التدخين ثم اعلنوا لأول مرة فى عام ١٩٥٤ تسليمهم بصلة التدخين بسرطان الرئة ، وعندما نشر تقرير الكلية الطبية الملكيـة صرح وزير الصحة فى مجلس العموم أمر الحكومة قد اقتنعت عن عقيدة بأن التقرير قد اوضح عن يقين وبشكل قاطع حاسم قيـــام الصـــلة بين التدخين وسرطان الرئة وتزايد تعرض الصـــحة العامة للخطر بسبب التدخين وقال لورد هلشام فى مجلس اللوردات عند عـــرض الموضـــوع للمناقشة « اننا نعلم كبشر يعنيهم الأمـــر أن تدخين السجاير يسبب سرطان الرئة فى كـــل قطر ومكان حيث تدخن السجاير ، واننا يجب أن نتصرف فى ضوء اعتقادنا والا نضلل انفسنا» وقد تناولت جميع وسائل النشر كالصـــحف والتلفزيون هذا الموضوع فى استفاضة لم يسبق لها نظير وكانت النتيجة أن انخفضت مبيعـــات السجاير بنسبة ١٢٪ وتدهورت اسعار اسـهم التبغ ٠

ولكن نفوذ المال القادر على طمس كل حقيقة لم يلبث ان انساب الى خزائن الصحف وادارات التليفزيون والاعلان فقامت كلها تظاهر شركات التبغ لتحارب تقارير المختصين سواء بالتشكيك فى صحتها أو بالدعاية المضللة للسجاير ٠

ومن الامثلة التى ساقها الكاتب فى هذا قصة الخطاب الذى ظهر فى جريدة « التايمـــز » فى فبراير سنة ١٩٥٦ تحت عنوان التعرض لسرطان الرئة » تساءل فيه كاتبه بالآتى « كثيرون من اصدقائى ممن بلغوا الأربعين راغبون فى الاقلاع عن التدخين اليوم لو أنه قدم لهم ما يؤكد أنهم باقلاعهم عن التدخين يقل فعلا تعرضهم لسرطان الرئة ، فاذا كان هناك من يستطيع الاجابة عن هذا السؤال فقد يكون من المستطاع اقناع الوف ممن بلغوا الاربعين بهجر السيجارة » ٠

عندئذ أرســـل بروفسور برادفورد هيـــل ودكتور دول الى المحرر بالمعلومات التى طـالب بها بالقول « ان خطر التعرض لظهور سرطان الرئة عند من بلغوا سن الأربعين يقل فعلا عند اقلاعهم عن التدخين » ولكن جـــريدة التايمز لم تنشر هذا التصريح الذى ظهر بعد ذلك بقليـــل بالمجلة الطبية ، ويقول « وود » فى بحثه ساخرا « ولعل محرر التايمز كان ولا شك مفسحا المكان الكافى فى جريدته لهذا الرد لو أنه كان يتضمن الا ضرر من مداومة التدخين ٠

وحينما نشر تقرير كلية الاطباء الملكية هونت افتتاحية التايمز من شأنه ولم تنشر الخطابات التى ارسلت الى المحرر عقب ذلك مباشرة بـــل أهملت تحقيقا صحفيا قام به أحد مراســـليها بشأن ما تقدم به احدى العيادات التى تعـــالج عادة التدخين ٠٠

وقد توقف عدد من الناس عن التدخين عقب نشر تقرير كلية الأطباء الملكية والتعقيبات التى نشرت عنه ولكن الناس مالبثوا أن عـــادوا الى التدخين فلم تتعد هبـــوط درجة المبيعات ٦٪ وعادت اسهم التبغ الى مستواها السابق تقريبا٠

لماذا يجب الاقلاع عن التدخين

ويعرض كريستوفر وود اخطار التدخين التى تستوجب الاقلاع عنه ويمكن ايجازها فى الآتى:

• سرطان الرئة ويكفى أن نذكر فضلا عما اسلفنا انه يقضى كل عام وفى بريطانيا وحدها على ثلاثة وعشرين الف شخص أى متوسط شخص واحد فى بريطانيا كل ٢٥ دقيقة .

• التهاب الشعب وهو يسمى لكثرة شيوعه فى بريطانيا بين المدخنين بسعال المدخنين .

• نسبة المصابين والمتوفين بين المدخنين بامراض تصلب شرايين القلب والسل والفتق وقرحة المعدة وقرحة الاثنى عشر أعلى بكثير منها بين غير المدخنين .

• أن ماينفقه المدخن فى المتوسط فى بريطانيا من سن الشباب الى سن التقاعد هو حوالى اربعة آلاف جنيها استرلينيا (وهو مبلغ اذا ادخر بالفوائد المركبة طيلة هذه السنين العديدة يتضاعف مرارا) ويمكن القياس على ذلك لدى مختلف المدخنين بالشعوب الاخرى .

• أن هذا الاتفاق انما يجرى على حساب الحاجات الاخرى وبينها الضروريات اللازمة لحياة المدخن من مأكل وملبس ومسكن وعلاج .

آراء للاقلاع عن التدخين

ويرى كريستوفر وود أن الطريقة العملية للاقلاع عن التدخين تخلص فى الآتى :

• يبدأ المدخن فى عزم وتصميم يصارح به من حوله بالامتناع عن التدخين يوما واحدا .

• يعمد المدخن فى الوقت الذى اعتاد فيه تناول أول سيجارة ان يستبدلها بكوب من عصير الليمون غير المحلى بالسكر فالمزاج القابض يبدد الحرص على التدخين الى حين .

• واذا كان المدخن قد اعتاد التحدث او اداء العمل والسيجارة فى فمه فيمكنه اشغال فمه وقت الحاح العادة باقراص من النعناع او الحلوى

• ومن اعتاد التدخين وقت الاسترخاء عليه عندما تنبهه العادة لاشعال السيجارة أن ينهض من مكانه ويشغل نفسه بأى عمل آخر ولو كان مجرد عمل آلى لا ضرورة له .

• ومما يساعد على نبذ التدخين مطالعة الكتب التى تناقش الامراض التى يجلبها التدخين كسرطان الرئة والسل وتصلب شرايين القلب والقرحة وغيرها حبذا لو شاهد صور المرضى او تمكن من زيارة عنابرهم فى المستشفيات العامة .

• وعلى المدخن ان يقلل ما استطاع من مخالطة المدخنين وأن يمتنع وقتيا عن المجالات التى تقضى المجاملات فيها بتبادل السجاير حتى يستقر اتجاهه الجديد فى الامتناع .

• ويمكن للمدخن اذا صح عزمه أن يرتبط بالتأمين على نفسه او على اسرته بقسط يعادل قيمة ما يدخنه حتى يشغل بند ميزانيته بعبء يحل محل تكاليف التدخين .

وبعد فانه مما لاشك فيه أن مطالعة كتاب « التدخين » بالغة الاثر فى رفع المترددين من المدخنين الى الاقلاع عن هذه العادة الضارة وقد راعى المترجم الدقة فى الترجمة والامانة فى النقل مما يجعل من الكتاب اضافة جليلة الفائدة للمكتبة العربية .

محمد عبد الكريم

رد على مقال

المنفلوطى الأديب الاشتراكى

جاءنا تعليق على مقال الاستاذ على ادهم فى العدد الثانى والثلاثين بعنوان « المنفلوطى الاديب الاشتراكى » يرد فيه كاتبه على ما أورده رئيس التحرير من ملاحظات ، والمجلة ـ عملا بحرية الراى ونشره نعرض تعليق الأستاذ محمود الشرقاوى · وتترك للقارىء مهمة استصفاء الصواب ·

في الشهور الاخيرة صدر كتابان عن المنفلوطى ، وكتب صديقنا الدكتور على أدهم نقدا لأحدهما ، فى مجلة الكتاب العربى لشهر يناير ، وهو كتاب الاستاذ محمد شلبى ·

وتعرض الاستاذ أدهم ، فى تلطف ولباقة وحسن سياسة ، لأدب المنفلوطى ·

وكان صدور هذين الكتابين وهذا النقد حافزا لى على أن أكتب رأيى هذا فى أدب المنفلوطى ولكن فى حزم وحسم ومصارحة ·

يقول الاستاذ على أدهم :

·· وقد أخذ عليه : «المنفلوطى» بعض نقاده أن صفحات فصوله وقصصه مغمورة بالدموع ، مجهشة بالبكاء ، حتى كأنك من كتبه فى مأتم قائم ، ومناحة حارة · ثم يأخذ الدكتور أدهم يدافع عن المنفلوطى ويبرر ـ أو يفسر ـ هذه الروح منه بأنه كان يستعذب معاناة الألم من أجل البائسين ويبكى لبكائهم ويقاسمهم وجيعتهم ·



ولكنى أجد مساندة لرأيى فى كلمات الاستاذ أدهم هى :

(ان بعض أبطال قصص المنفلوطى ورواياته كانوا يستسلمون للاقدار أكثر مما يلزم ، ومن دلائل الرجولة وصدق العزيمة أن يثبت الانسان لمناوأة الاقدار ··)

ولكن لأبدأ القول ـ فى حزم وحسم وصراحة ـ كما قلت عن رأيى فى أدب المنفلوطى ، مستندا ، بصفة خاصة ، الى كتابيه « العبرات » و « ماجدولين » مستشهدا بهما وبنهايات أبطال قصصه ·

* * *

كان السيد مصطفى لطفى المنفلوطى فى حياتنا الادبية ، قبل أربعين سنة ، قمة شامخة من قمم الادب ، وكان لأدبه أو قصصه ـ العاطفى على وجه الخصوص ـ سلطان طاغ على نفوس الشباب وقلوبهم · وأعتقد أنه لاتزال لهذا السلطان بقية على نفوس شبابنا المعاصر وقلوبهم ولو أنها لا تبلغ مبلغ الطغيان ، كما كانت فى أيام شبابنا ·

لذلك أحس أن هذا الرأى الذى أكتبه اليوم فى أدب المنفلوطى سيزعج كثيرين من قرائه ومحبيه ، كما أزعج منهم كثيرين جدا حين أعلنته من قبل فى « البلاغ » ، قبل أكثر من ثلاثين سنة · ولكن ذلك لا يخيفنى من اعلانه ، فتلك أمانة أحس واجبها هؤلاء الفتية من أزاهير الشباب الذين هم أكثر الناس فتنة بأدب المنفلوطى هذا ·

ولا أستطيع أن أقول مقالة أبى نواس :

لا أذود الطير عن شجر
قد بلوت المر من ثمره

لا أستطيع أن أقول ذلك لأنى وأمنع لو أستطيع ـ صبياننا وشبابنا أريد ـ حقا وصدقا ـ أن أذود ـ

.. فتية وفتيات ، عن هذا الثمر المر الذى جنيناه فى صبانا وشبابنا، فلما تذوقناه ملأ أفواهنا وحلوقنا مرارة ونفوسنا حزنا وقلوبنا شقاء وتعاسة ، وملأ مشاعرنا وخيالاتنا عن « الحب » ظلاما وأوهاما ، وليس الحب كذلك ، بل هو سعادة قلب ، وأفراح روح ، أما فواجعه التى صورها المنفلوطى وأسرف فى تصويرها فذلك شذوذ يجب ألا نجعله سبيلا لأن تمتلىء قلوب شبابنا بكل هذه التعاسة وهذا السواد .

وهذه مشاعر أحسسناها ونحن صبية وفى أول شبابنا حين قرأنا قصص المنفلوطى تلك فملأت نفوسنا وقلوبنا بهذا الذى وصفت ، فأنا أكتب عن تجربة خاصة ومعاناة ذاتية عرفت كثيرين ممن شاركونى فيها من قبل ومن بعد .

لذلك أجد من واجبى أن أجنب هذا الجيل من صبياننا وشبابنا مثل ما لقيت ولقى شباب جيلى من هذه المرارة وهذا الشقاء والتعاسة وانحراف العاطفة .

* * *

ليس هذا رأيا فى أدب المنفلوطى عامة ، بل هو على وجه التحديد رأى فى « قصص المنفلوطى » وان كان فأقول : ان قصص المنفلوطى هذه وأصل الى الحكم قبل المبررات والاسباب وأسبق المقدمات الى النتائج ، قصصه هذا هو أشهر أدبه وأكثره رواجا .

وخاصة «ماجدولين» و «العبرات» مثل من أبرز مانجد فى أدبنا العربى، قديمه وحديثه ، من ألوان الادب الذى نسميه « أدب الضعف » .

أقول ذلك ــ فى قصصه وحدها ــ انصافا للرجل وتحريا للامانة والدقة والعدل ، فللمنفلوطى غير هذه القصص نظرات فى المجتمع بعيدة عن الضعف ، وله فى وطنيات عصره وسياسته دعوات قريبة الى القوة . ولكن هذا اللون العاطفى هو الذى عرف به وذاع عنه .

والمنفلوطى ، عند ذلك ، أديب من أدباء الضعف سوداوى المزاج منقبض النفس، ينظر الى الدنيا نظرة التشاؤم والخوف ، لا يرى فى الحياة الا الالم والبؤس والاحزان ، يظهر لنا ذلك من مطالعة قصصه ، ومن المصائر التى اختارها لأبطاله ، بل يظهر لنا ذلك فى شخصيته هو . فقد وصف مرة بأن « فى طبعه وحشة وانقباضا عن الناس وعجزا عن احتمالهم » وهذه أخلاق المتشائمين ، وكذلك نرى حياة أبطاله والمصائر التى يختارها لهم تتفق مع مزاجه هذا ، فكل بطل من أبطال قصصه له وجه شاحب ضارع، ونفس قريحة معذبة ، ونظرة دامعة ، ولكل منهم فراش « يئن فيه أنين الوالهة الثكلى» وله زفرة تخيل أن «كبده منها قد ارفضت » وأنه ليس على وجه الارض أحد أذل منه ولا أشقى . والدهر جاهد فى أن يضرب كل بطل بأقسى ضربة قد سحقت قلبه سحقا .

وقد قدم لكتابه « العبرات » بهذه الكلمة الحزينة التى هى مفتاح نفسه ورسالته الادبية : « الاشقياء فى الدنيا كثير ، وليس فى استطاعة بائس مثلى أن يمحو شيئا من بؤسهم وشقائهم ، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات ، علهم يجدون من بكائى عليهم تعزية وسلوى » فهو هنا يصف نفسه بأنه بائس عاجز لا يملك أن يفعل شيئا لبؤس البؤساء الذين يملؤون الدنيا، فهو يبكيهم ليبعث فى نفوسهم العزاء والسلوى، وهذه كانت رسالة المنفلوطى الادبية ، لا يفعل شيئا فى كل قصصه ورواياته الا أن يبكى ويستبكى قراءه .. وأنت تستطيع أن تفتح أى صفحة فى أى قصة من قصصه لتجد حتما جملة فى الحزن والوجيعة .

فأدب المنفلوطى أدب ضعف ورخاوة يعتمد على رقة العاطفة وحلاوة الاسلوب وجرس اللفظ . حتى فى اختياره أسماء قصصه نرى هذه الظاهرة : ففى كتابه : « العبرات » ثمان قصص من أسمائها : « اليتيم » و « الضحية » ، و « الهاوية » ، و « الشهداء » ، و « الذكرى » ، و « الجزاء » ، وبعض هذه القصص مترجم ولكنه يتفق مع موضوعاته فى الروح والغاية . وليلاحظ القارىء اسم الكتاب نفسه، فانه يبكى ويسكب « العبرات » .

وفى مقتبساته الشعرية لا يختار الا القطع المبكية ، أنظر الى هذه الابيات التى اقتبسها فى عبراته :

لعمرك ما فارقت بغداد عن قلى
لو انا وجدنا من فراق لها بدا
كفى حزنا أن رحت لم أستطع لها
وداعا ولم أحدث بساكنها عهدا

وهذه أخرى أشد ايلاما وأكثر تحزينا :

وقفت بالحمراء مستعبرا
معتبرا أندب أشتاتا
فقلت : يا حمراء ، هل رجعة
قالت : وهل يرجع من ماتا ؟..
فلم أزل أبكى على رسمها
هيهات يغنى الدمع هيهاتا

كانمـــا آثار من قد مضـــوا
نوادب ينـــدبن أمـــواتا

* * *

المنفلوطى أديب من أدباء الضعف، كانت رسالته الادبية أن يحزن قراءه ويؤلم نفوسهم ويثير مواجعهم بتصوير الفواجع وابرازها والالحاح عليها والمغالاة فيها . وأنت تستطيع أن تتبع المصائر التى اختارها لأبطال قصصـــه فانك واجد مصـــير كل بطل أن يموت أو يسجن أو يشقى أوينقل الى مستشفى الامراض العقلية .. ! بعد أن يلقى من العذاب ما شاء الله له أن يلقى ، وفى أسلوبه تستطيع أن تقرأ فى كل صفحة أو سطر فانك واجد حقا جملة مبكية أو كلمة محزنة .

كل أبطاله أذلة يســـتعطفون بلا جدو ى، ويسترحمون دون مرحمة ، وكلهم خانع خاشع لا يجرؤ على شىء ولا يقدم على عمل : كره أحدهم الحياة حتى كانت « راحة » الموت عنده هى المنى . ولكن المنفلوطى لم يجعـــله يجرؤ فيقـــدم على الموت ، بل ظـــل « ينتظر » الموت ولم يقدم على «راحة الخلاص » !

وأنت تستطيع أن تذكر احســـاس نفسك بعد قراءة قصصه ، فهى قد أحزنت نفسك وأثقلت عليك بالهم . وأكبر مايمدحه به المادحون والمعجبون أنه أبكاهم وأسال دموعهم على الورق وأنهم لم يستطيعوا ـ من فرط مابكوا ـ أن يتموا قراءة الرسائل الأليمة اللذيذة التى ختم بها « ماجـدولين » . وهو فى حزنه ظاهرى يقنع بالقشور ويغريه بهرج العاطفة وسطحها ، يعـــرف أن الانسان لابد أن يصاب بنكبة فادحـــة حتى يستحق أن يكتب عنه قصة يبكيه فيها ، فقط يبكيه ، ولكنه لا يكتب هذا التحليل الذى يتجسس فى أغوار النفس وظلمـــاتها ويتصـــيد فيهـــــا الأحاسيس الخفية ، ويصور لنا الحزن الغامض المعقد الذى لم تنزل بصاحبه نكبة .

أبطاله كلهم يبكون وينتحبون فى فراش وجههم فيه شاحب ، ودمعهم ساكب . وهذا هو الحزن الفج الصاخب ولكن هناك حزنا دفينا ـ عرفته أنـــا وقاسيته ، وشقيت به وأحببته ـ فهو لى ، كالخمر ، داء ودواء ، ليس فيـــه صخب ولا دموع ، ترى صاحبه يساير الناس ويضاحكهم ويريهم وجهـــــا مسرورا ، ولـــكن فى قلبـــه تقـــرض المقاريض ، هو حزن عجيب يقبض على القلب ويفجأ فى وقت السرور ويستبد فيها ، فقط يبكيه ، ولكنه لا يكتب فى كل حين ، له سلطان ليس يغلب جبار . هذا الألم النفسى الغامض الذى لانعرف له سببا ظاهرا ونعشقه رغم مايستبد بنا ويوجع ، والذى نخفيـــه ونكتمه ونداريه كأننا نغـــار عليه ، ما أجمل الذى وصفه به ابن دريد فى بيت واحد :

ان يحم عن عينى البكا تجلدى
فالقلب موقـــوف على سبل البكا

هذا الألم المقـــدس الصامت الذى يأكل القـــلب فى بطء وفى دأب ، لا نجده عند أبطال المنفـــلوطى ، ولا نجد عنـــده تصوير أزمة من الأزمات النفسية التى تعترض حياتنا فى تفتح المراهقـــة ، او الحاح الشـــباب ، أو وساوس الكهولة ، فيتقصى الأغـــوار البعيدة فى النفس البشرية ويترجم عن تلاطم هذه الأمواج العنيفة أو النسمات الهادئة فى خفايا النفوس ، وهـــو لا يقدم لنا قصة صادقة بسيطة تستولى على احساسنا ولا يكون فيها جنون ولا موت .

وأنا أسلم بأنى أكلف المنفـــلوطى غير ما يطيق لو أنى طلبت أن يكون فى قصصه شىء من هذا ، فهو لايملك الا الدموع .

وقـــد ذكـــر فى صـــفته أنه وطنى « يتهالك » حبا فى وطنه و « يذرى الدمع حزنا عليه .. ! » .

حتى فى وطنيته يبكى ويتهالك . قصص المنفلوطى هذه أشاعت فى أجيال من شبابنا احساسا من الحزن والخوف والاحجـــام ، وبعثت فى نفوســـهم تشاؤما وكـــراهة للحياة وخوفا من الاقتحام فيها ، أوحتها الى نفوســـهم هذه المثل الضـــعيفة التى بكاها فى قصصه ، ونحن نريد لوطننا جيلا قويا ثائرا متفائلا ، يقبل على الحياة وقـــد عزم فيها على النجاح والمغامرة والتمتع ببهجة الدنيا وقوة النفس والجســـم فيها . وقراء المنفلوطى أكثرهم من الفتيان والفتيات وأبطال قصصه كذلك والشباب فى تمثلهم بما يقرؤون عن مثلهم أطوع . وقد رأيت المصـــائر التى يقدرها لهؤلاء الأبطال ، والنفسية الضعيفة المريضة المتخاذلة التى يركبها فيهم ، فهل من الخير لنا أن نوحى الى شبابنا فى استهلال الحياة ايحـــاء الضعف والفشل فى الدنيـــا والحزن والسوداوية .. ؟

وضرر آخر ، هو أن قصصه تدور فقط حول « الحب » ، لا شىء غـــيره ، وفى تكرار هذا الحديث فى هـــذه السن أثر لا شك سيىء ، لأنه سيدخل فى نفوسهم أن الحب هو كل شىء ، أو أهم شىء ، وقد ذكرت عن عشاق المنفـــلوطى من أدمن قـــراءة عبراته ورسائله فى « ماجدولين » حتى حفظ منها ، وهذه سيطرة على تفكير الشباب سيبقى أثرها ، أو أثر منها ، مدى العمر .

ولعله من الخير أن أذكر كتـــاب « جوته » عن « آلام فرتر » ، فقـــد استولى على تفكير الشباب الاوربى فى القرن الماضى حتى زاد عدد المنتحرين من الشباب فى أوربا ، لأن «جوته» جعل بطل قصته «فرتر» ينتحر .

وقد قال كاتب معاصر ان المنفلوطى ـ وقد مات فى الاربعين ـ كان (قانعا قد ذبلت زهرة حياته ، ودبت اليـــه الشـــيخوخة فى ريعان الشـــباب ، وانطفأ ما كان مشـــتعلا فى قلبه من الهمة وفى رأسه من الذكاء وفى جسمه من القوة) .

فماذا نفيد من شباب شائخ ذابل ، منطفىء شعلة القلب خامد الذكاء مهدم الجسد .. ؟

لا . نحن نريد لشبابنا وفتياتنا زهرة حياة غضة حية نضيرة ، ونريد لهم فتوة فى الشباب والعمر كله ، وأن نســـجو الهمة التى فى قلبه ، ويلهب الذكاء الذى فى رأسه ، وأن تعززه القوة التى فى جسده .

نريد لهم ، بدل ذلك ، دعوة الغبطة والقوة والحياة الموفورة .

ولسنا نجد من ذلك شيئا فى أدب الضعف والرخاوة والنعومة والخيبـــة والحب الفاشل .

هذا رأيى فى قصص المنفلوطى وفى الايحاء الذى تدخله فى نفوس الشباب خاصة ، والأثر الذى تبقيه فى أعماقهم . أما أسلوبه الأدبى فقد أوافق الاستاذ على الجندى على رأيه الذى يقول ان دعامة أسلوب المنفلوطى : (اللفـــظ العذب ، والتركيب المونق ، والتشبيه المنسجم ، والخيال الرائع ، والتصوير البديع) .

وهذا ـ كما أعتقد ـ مما يضاعف أثره ويزيد خطره .

محمود الشرقاوى

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● من مطبوعات **مركز تبادل القيم الثقافية** بالشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة باليونسكو صدر **الدليل البيليوجرافي للقيم الثقافية العربية**، وهو مرجع للدراسات العربية، وقد جاء في مقدمته: « وفي هذا المؤلف الذي نقدمه للقراء يجد الباحث طائفة من مؤلفات العرب هي نماذج في موضوعها أو ميدانها . ونحن قد عرضناها على صورة قوائم ببليوجرافية غرضها تعريف القارىء ببعض مؤلفات العرب التي تتميز بالأصالة أو التي كان لها شأن في تاريخ المعرفة البشرية » .

ثم جاء في هذه المقدمة أيضا: « وهذا الدليل لا يعدو أن يكون عملا تمهيديا ، وهو بمثابة نموذج نرجو أن ينمو ويتسع » .

ونحن نرجو مع القائمين بهذا العمل أن ينمو ويتسع ، فانه يؤدي رسالة تشكر لهيئة اليونسكو قيامها بتيسيرها . على اننا مع هذه الامنية نرجو أن يتسم هذا العمل بكل صفات الدقة حتى لا تضيع الفائدة المرجوة من ورائه ، وحتى لا يفقد الباحث الثقة فيه .

فقد استرعى نظري بصفة خاصة ما جاء فيه حول « **ديوان البحتري** » الذي قمت بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه ، وقامت (دار المعارف) بنشره وظهر منه حتى الآن ثلاثة مجلدات ويوشك الرابع على الظهور ليلحق به المجلد الخاص وفيه الفهارس التفصيلية المنوعة . حيث جاء في دليل اليونسكو (ص ٤٢٠) ان هذا الديوان « تحقيق وشرح **حسين المرصفي** في مجلدين » ثم قال كاتب الكلمة « وتمتاز طبعة المرصفي بتحقيقها وضبطها واستكمالها وفهارسها » . فاسم « **حسن كامل الصيرفي** » تحول الى حسين المرصفي ! ثم حدد الكاتب مجلدات الديوان بأنها اثنان وسبق الزمن فذكر انها تمتاز بالفهارس في حين أنها لم تظهر بعد وموضعها المجلد الخامس باذن الله .

ثم ذكر خلال الكلام على البحتري وما ألف حوله أن « لعبد السلام **رشيد** كتاب « طيف الوليد » وصحة اسم المؤلف « **عبد السلام رستم** » رحمه الله . ولم يذكر كتاب الاستاذ الدكتور **محمد** صبري « **أبو عبادة البحتري** » الذي نشره في سلسلة من الدراسات الادبية تحت عنوان « الشوامخ » . وهي دراسة ممتعة جديرة بألا تغفل أو تنسى .

ووجدنا في (ص ٤١٦) (عند الكلام على «**ديوان أبي تمام**» الذي نشرته (دار المعارف) أيضا بتحقيق الاستاذ محمد عبده عزام أن كاتب الكلمة عنه أيضا يذكر انه ظهر في « أربعة أجزاء بالجزء الرابع فهارس عدة » . مع أن الحقيقة انه لم ينشر منه الا ثلاثة أجزاء تنتهي عند باب المديح ، ولم يستكمل الديوان باقي فنونه ، ولن يتم طبع الفهارس الا بعد أن تنتهي فنون الشعر كلها في هذا الديوان !

وثمة ملاحظة أخرى ، وهي أنه أشار الى كتاب « **اعجاز القرآن** » للباقلاني (ص ٤٢٠) فذكر طبعة السلفية ، ولم يذكر طبعة (دار المعارف) التي حققها الأستاذ سيد أحمد صقر ، وظهرت منها طبعتان في هذه الدار !

. وملاحظة غيرها ، ذلك انه ذكر ابن قتيبة فأشار الى كتاب « **عيون الأخبار** » ولم يشر الى كتاب « **المعارف** » الذى ظهرت طبعته العلمية بتحقيق الدكتور ثروت عكاشة !

وفى صفحة ٤٤١ ذكر كتاب « **الكامل** » للمبرد فأشار الى طبعة نهضة مصر بتحقيق الاستاذين محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاتة ثم قال « وطبع قبل ذلك بدار الكتب سنة ١٣٣٦ هـ » والحقيقة انه لم يطبع بدار الكتب قط ، ولكن دار الكتب قد نشرت كتابا للمبرد اسمه « **الفاضل** » وليس « **الكامل** » وأن تاريخ نشره سنة ١٣٧٥هـ (١٩٥٦ م) بتحقيق الاستاذ عبد العزيز الميمنى.

وفى (صفحة ٣١٢) أشير الى كتاب «**الحيوان**» للجاحظ فذكرت طبعته المنشورة سنة ١٩٠٥ ولم يشر الى الطبعة التى حققها الاستاذ عبد السلام هارون ونشرت من ١٩٣٨ – ١٩٤٥ ثم بدىء فى العام الماضى فى اعادة طبعها .

كذلك ذكر فى (ص ٢٨٦) كتاب « **طبقات الأطباء والحكماء** » لابن جلجل ، ولم يشر الى أن هذا الكتاب قد نشر فى مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة بتحقيق الأستاذ فؤاد سيد سنة ١٩٥٥ .

وثمة ملاحظتان ، أحداهما عن كتاب «**الصيدنة**» للبيرونى الذى ذكر فى صفحة ٣٠٦ أنه لم تعرف منه الا الترجمة الفارسية حتى كشف عن نسخة عربية ناقصة فى مكتبة مدينة بروس ، وفى الحقيقة أن هذا الكتاب مطبوع بالعربية وأمامنا هذه الطبعة . والأخرى عن كتاب « **أسباب حدوث الحروف** » لابن سينا فقد ذكر انه نشر فى مجلة رسالة العلم ، العدد الرابع ديسمبر سنة ١٩٦٢ مع أن له طبعة ظهرت سنة ١٣٣٢ هـ بمطبعة المؤيد نشرها الأستاذ محب الدين الخطيب .

هذه بعض ملاحظات استرعت نظرنا على عجل، وانا لنرجو أن يسلم هذا الدليل من كل شائبة ليأخذ مكانته العلمية المرجوة منه ، وليطمئن الباحثون الى مادته كمرجع ببليوجرافى له قيمته.



● ظهر فى السنوات العشر الاخيرة عدد من المؤلفات حول الادب العربى فى المهجر الامريكى حيث صدر فى سنة ١٩٥٥ ثلاثة كتب هى : « الشعر العربى فى المهجر » للأستاذ محمد عبد الغنى حسن وقد نشرته (مكتبة الخانجى) بالقاهرة ، « والشعر العربى فى المهجر الامريكى» للاستاذ وديع ديب الذى نشرته (دار ريحانى) ببيروت ، ثم كتاب « شعراء الرابطة القلمية » للدكتورة نادرة جميل سراج وقد نشرته (دار المعارف) بالقاهرة .

وفى سنة ١٩٥٦ نشر الاستاذ يعقوب العودات المعروف فى عالم الادب باسم (البدوى الملثم) كتابه « الناطقون بالضاد فى امريكا الجنوبية » المطبوع فى بيروت . وفى سنة ١٩٥٧ ظهرت فى بيروت الطبعة الثانية من كتاب « أدبنا وادباؤنا فى المهاجر الأمريكية » للأستاذ جورج صيدح – وهو أحد أعلام الشعر فى المهجر – وكتاب « التجديد فى شعر المهجر » الذى نشرته (دار الفكر العربى) بالقاهرة للدكتور محمد مصطفى هدارة ، وكتاب « الشعر العربى فى المهجر (أمريكا الشمالية) » وقد نشر فى بيروت للدكتورين محمد يوسف نجم واحسان عباس .

وفى سنة ١٩٥٨ ظهر فى مصر كتاب للمرحوم الدكتور أحمد زكى أبو شادى عنوانه « شعراء العرب المعاصرون » يضم دراسات عن شعراء المهجر . ثم نشرت (دار المعارف) سنة ١٩٥٩ كتاب « أدب المهجر » للأستاذ عيسى الناعورى .

ومن هذه الكتب التى ظهرت فى القاهرة كتاب واحد كان رسالة جامعية هو كتاب « شعراء الرابطة القلمية للدكتورة نادرة جميل سراج ، تناولت فيه أدب الشعراء المهاجرين فى امريكا الشمالية .

ثم جاءت الاستاذة **عزيزة مريدن** – وهى أديبة سورية – فاتجهت صوب أدب المهجريين فأمريكا الجنوبية، وتقدمت الى كلية الآداب بجامعة القاهرة برسالة عن « **القومية والانسانية فى شعر المهجر**

الجنوبى ... وجدت أن أدب هؤلاء المهجريين يتميز بأنه أدب عربى ناصع البيان ، شديد المحافظة على تقاليد اللغة العربية ، كثير الاهتمام بالعروبة القومية من ناحية ، وبالانسانية من ناحية أخرى .

وقد قسمت هذا البحث الى خمسة فصول ، تحدثت فى أولها عن البيئة الجغرافية والادبية فى المهجر الجنوبى ، وعن المهاجرة الى أميركا الجنوبية وأسبابها وتاريخها وصورت البيئة الاجتماعية العامة وما كان لها من أثر فى نشوء القومية العربية ، وعرضت الى الصحافة العربية هناك وأثرها فى ظهور الادب العربى وتبلوره فى (العصبة الاندلسية) التى أسست فى البرازيل وما كان لها من أهداف أدبية وقومية ، ثم (الرابطة الادبية) التى أنشئت فى الأرجنتين .

وانتقلت فى الفصل الثانى الى الكلام على الوطنية فى شعر المهجر الجنوبى ، ودرست الشعر القومى فى الفصل الثالث . ثم انتقلت فى الفصل الرابع الى الكلام على الانسانية وبينت العلاقة بينها وبين القومية ، ثم قربت مفهومها فى الشعر المهجرى عامة وعند شعراء المهجر الجنوبى خاصة . وحاولت فى الفصل الخامس رصد الخصائص الفنية العامة لشعر كل من القومية والانسانية .

وانتهت الباحثة فى ختام هذه الدراسة الى نتيجة واضحة ثابتة هى أن جوهر هذا الشعر الحقيقى الذى درسناه كان واحدا فى كل من الجانبين القومى والانسانى ، اذ أسهم فى النضال القومى ، كما أسهم فى النضال الانسانى بدعوته الى المثل الانسانية الرفيعة التى عرضت لها .

ثم ختمت ذلك بأن نضال هؤلاء الشعراء الأدبى والشعرى فاق كل نضال ، ذلك لأنهم وفوا للغتهم وأمتهم وحافظوا على مثلهم وتقاليدهم ، وليس الفضل فى أن يصون العربى لغته وهو فى وطنه ، وبين أفراد قومه ، فهذه بديهية لا تقبل الجدل ، ولكن الفضل كل الفضل أن يصون لغته وتقاليده ويثأر لمروته وكرامته وهو بعيد عن وطنه وأمته ، خاضع لمختلف التيارات والضغوط والنزعات .

وقد قامت (دار الكاتب العربى للطباعة والنشر) بطبع هذه الدراسة .



● أما فى ميدان نشر التراث العربى فان (دار أحياء الكتب العربية) عيسى البابلى الحلبى وشركاه) وهى فى مقدمة دور النشر التى تعنى بنشر تراث العربى الاسلامى والأدبى ، وتوليه عناية ملحوظة ، فقد أعادت نشر طبعة جديدة من كتاب « **الوساطة بين المتنبى وخصومه** » للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى الذى ولد فى « جرجان » سنة ٢٩٠ هـ ، وتوفى سنة ٣٦٦هـ بعد أن سلخ ثلاثة أرباع قرن من الزمان . وكان النقد الأدبى قد بلغ فى عصره أوجه ، يوازن الادباء بين الشعراء ، ويتخاصمون فى هذه الموازنة ، ففريق ينتصر لأبى تمام ، وفريق يتشيع للبحترى وفريق يرفع من قدر المتنبى وينسب اليه كل فضيلة فى الشعر ، وآخر ينتقص من قدر هذا الشاعر . ودخل القاضى الجرجانى فى هذا الباب فوضع كتابا عرض فيه للأصول الأدبية التى عرفت فى عصره ، وحلل أشعار القدماء والمحدثين وأورد كثيرا من محاسنهم وعيوبهم ، وابان ما شاع فيها من تعقيد وغموض ، وأخذ وسرقة ، واستعارة حسنة او رديئة ، ثم عرض للبيئة وأثرها فى الشعر ، والبداوة وما تحدثه من جفوة فى الطباع ، والحضارة وما ينشأ عنها من رقة وسهولة ، ثم عرض لخصوم المتنبى وأنصاره ومعانيه المأخوذة أو المخترعة .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب الأستاذان محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى .

● وستنشر هذه الدار طبعة جديدة من كتاب آخر قام بتحقيقه ايضا هذان الأستاذان المحققان وهذا الكتاب هو « **كتاب الصناعتين . الكتابة والشعر** » لأبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى ، نسبة الى بلد من نواحى خوزستان تسمى « عسكر مكرم » (بضم الميم وفتح الراء) بعد أن أخذا فى تحقيقه من جديد على مخطوطة أضافاها الى ما رجعا اليه فى الطبعة السابقة التى نشراها فى هذه الدار سنة ١٩٥٢ .

● كما بدأت هذه الدار أيضا فى طبع الجزء الخامس من كتاب « **طبقات الشافعية الكبرى** » لأبى نصر عبد الوهاب بن على بن عبد الكافى السبكى المتوفى سنة ٧٧١ هـ . والذى يقوم بتحقيقه الأستاذان عبد الفتاح محمد الحلو ومحمود محمد الطناحى :

والجزء الخامس متمم للجزء الرابع حيث يتناول بقية الطبقة الرابعة من أعلام الشافعية ممن توفوا بين الأربعمائة والخمسمائة ، وتنتهى هذه الطبقة عند نهاية الجزء الخامس .

ويشير المحققان فى ذيل كل ترجمة الى المصادر الأخرى التى وردت فيها ترجمة لكل علم من الأعلام المترجم لهم فى كتاب « الطبقات » .



● كان من زوار الجمهورية العربية المتحدة فى أوائل هذا العام الأستاذ **عبد الغنى بيوض** أمين مطبوعات الشرق الاوسط (العربية والتركية والفارسية والعبرية) فى المكتبة الأهلية بباريس ومدير مكتبة معهد الدراسات الشرقية الحية فى باريس .

وهو مغربى الاصل ولد بالقرب من تلمسان سنة ١٩١٣ ودرس فى الجزائر ومراكش وباريس وتخصص فى الفن الاسلامى والآداب . وقد انعمت عليه الحكومة الفرنسية اخيرا بوسام الشرف تقديرا لجهوده العلميه . وتلقى خبر الانعام خلال زيارته للقاهرة .

وقد ذكر لنا أن الغرض من زيارته هو استيفاء الفهرس الذى نشره سنة ١٩٦٦ للمجلات العربية بمقدمة من الاستاذ جاك برك الاستاذ بالسوربون ولتكملة هذا الفهرس وتصحيحه تمهيدا لنشر طبعة حديثه فيه .

وقال لنا ان فى المكتبة الاهلية وفى معهد الدراسات الشرقية حوالى ثمانية آلاف مخطوطة عربية كاملة ، وأن هناك صناديق تحتوى على عدد من المخطوطات غير الكاملة . ومن بين مانشرته المطبعة الاهلية بباريس كتاب « مروج الذهب » للمسعودى و « مقدمة ابن خلدون » و « رحلة ابن جبير » .

ثم قال ان من مهمته فى القاهرة سد النقص فى المواد العربية حيث لا يوجد هناك مورد للكتب العربية التى تطبع الآن فى مصر .

وذكر لنا أسماء طائفة من العلماء الفرنسيين الأحياء الذين يعملون الآن فى حقل الاستشراق مثل « **جاك برك** » ويختص بالنواحى الاجتماعية والعالم الاسلامى المعاصر ، و « **براوسبك** » وهو متخصص فى تاريخ القانون والاصول والتشريع وتاريخ تونس ، و «**كاهين**» المتخصص فى الاقتصاد والادارة وبخاصة فى العصور الوسطى ، و « **كولان** » الذى يعتبر ابرع المستشرقين الفرنسيين اتقانا للعربية يتكلمها بطلاقة ولكنه قليل الانتاج .. ومن طريف ماذكره لنا عنه انه يحفظ معجم « لسان العرب » عن ظهر قلب ، وكان يساعد الاستاذ ليفى بروفنسال فى ابحاثه العلمية ، وكان يعمل فى المعهد الفرنسى بالقاهرة .

ومن بين اعلام المستشرقين الفرنسيين المقيمين بيننا فى مصر الاستاذ **شارل كوينز** وقد شغل منصب مدير المعهد الفرنسى فى القاهرة ، وهو الآن خبير بمجمع اللغة العربية فى القاهرة .

وقد ذكر لنا الاستاذ **كوينز** انه يقوم بتحقيق « **كتاب الجيم** » لأبى عمرو الشيبانى الذى يعتبر أصلا من أصول المعاجم العربية . وسيطبع هذا الكتاب بين مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

ومؤلفات الاستاذ **شارل كوينز** تعتبر اكثر الكتب فائدة للمستشرقين لانه ينشر النصوص العربية بحروف لاتينية .

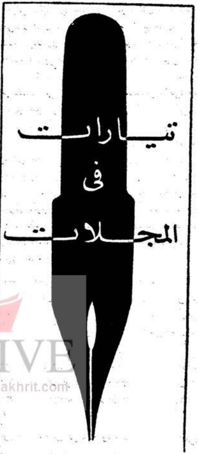
وقد عقب الاستاذ **عبد الغنى بيوض** على عمل الاستاذ كوينز بأن هذه الطريقة تيسر للمستشرقين ضبط الاعلام العربية الحديثة .

وهو يرجو من الكتاب العرب المحدثين ان يضبطوا اسماءهم حتى يتسنى للقائمين باعداد الفهارس الحديثة فى المكتبات الاوربية قيد الاسماء بغير تحريف حيث يختلف الاسم فى نطقه المصطلح عليه عن أصله اللغوى . فمثلا لقب « الجندى » ينطق عادة بين الكتاب العرب بكسر الجيم ، وفى اللغة بضمها . ومن ذلك تنشأ عندهم مشكلة كتابة أسماء الادباء العرب فى فى الفهارس التى يدونها هناك بالحروف اللاتينية .

● نشرت **أكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتى** نصوص المحاضرات التى كانت قد طلبتها من بعض العلماء فى مصر للمؤتمر الثانى للدراسات السامية الذى عقد فى موسكو فى الفترة ما بين ١٤ ـ ١٨ من شهر يونيه من العام الماضى . وقد ترجمت بحوث هؤلاء العلماء الروسية ولقيت ترحيبا من المستمعين الروس الذين حضروا هذه المؤتمر .

وقد اشترك من الاساتذة المصريين : **الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء)** أستاذة كرسى اللغة العربية وادابها بجامعة عين شمس ببحث عن « مجموعة بردى فينا البرتينا » . **الدكتور محمد مرسى أحمد** مدير جامعة عين شمس عن « ابن الهيثم وحل شكوك اقليدس » . **الدكتور محمود قاسم** عميد كلية دار العلوم وموضوعه « لمحة عن نشأة التصوف » . **الدكتور بول غليونجى** عن «مصير أقوال ابن النفيس فى الدورة الدموية هل نسيت أم كان لها شأن فى وصف هارفى لتلك الدورة . **الدكتور أحمد عزت عبد الكريم** وكيل جامعة عين شمس «مقدمة لكتاب حوادث دمشق اليومية ١١٥٤ ـ ١١٧٥م جمعها الشيخ أحمد البدرى الحلاق . **الدكتور حسين عبد المعز نصر** وكيل كلية الآداب بجامعة الاسكندرية عن « التحول من النظام الحزبى الى الاتحاد الاشتراكى العربى فى الجمهورية العربية المتحدة **الدكتور محمد سالم الجرح** الاستاذ المساعد للدراسات السامية بكلية دار العلوم وموضوعه» نظرة تحليلية مقارنة على الضمائر العربية . **الدكتور مراد كامل** أستاذ اللغات السامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة وعضو مجموع اللغة العربية عن « العربية لغة عالمية » وكنت قد أشرت الى هذه المحاضرة مقتطفا منها بعض النصوص فى هذا الباب نقلا عن مجلة «الاقلام» العراقية التى نشرت نصها كاملا .

حسن كامل الصيرفى



تيارات فى المجلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكلمة الوجودية

ليس بكاف أن تهتم بالوجود حتى تصبح وجوديا ٠٠ هكذا قال الفيلسوف الالمانى مارتن هيدجر ٠٠ وهو محق فى هذا ٠٠ لاننا من غير هذا الاعتراض لا يمكننا أن نمنع واحدا ممن اشتغلوا فى الفلسفة بهذا المضمار اللامتناهى ٠٠ من أن يعتبره مصنفو الفلسفة وجوديا ٠٠ ذلك لان الوجودية ليست مجرد التفات أو اهتمام وتأمل ، كذلك ليست الوجودية مجرد انطلاق الى رحاب الطبيعة أو شطحة الى ماورائها ٠٠ وانما هى تطوير

لحضور الموجود البشرى ٠٠ تطوير متواصل لحضوره المتجدد الى هذه الحدود المسماة بالزمان والمكان ، ومن ثم فان اهتمام الموجود البشرى بزمانه وبمكانه يستتبعه حتما اهتمامه بالدور اللائق به حيالهما ٠٠ هو الذى يتخذ لنفسه هذا الدور ، يحدده ، ويرسم الطريق لاتقانه ٠٠ فهل يكفى هذا لاتصافه بالوجودية ؟

ان الانسان فى دأبه المهلك كى يمهد ويدعم حضوره فى هذه الحدود ٠٠ يحمل فى هذا الجهد عوامل الصراع وعنصر التناقض فى آن واحد ، الامر الذى يهدد وجوده الانعزالى ٠٠ فيحتم ضرورة البحث عن ضمان لاستمرار وجوده ٠٠ ذلك لان الوجود الانعزالى فى الوجودية لا يفترض فى الانسان تميزا عن غيره من الموجود البشرى ٠٠ مثل هذا الرجل الممتاز الذى يراه نيتشه بعيدا عن مجتمعه ومؤمنا بذاته ٠٠ وانما هو وجود يحتوى على عناصر فنائه ، وهى موجودة لدى الانسان بالقدر الذى يحوزه من ضمان لاستمرار الوجود ٠٠ وهنا اختلفت نظرة فلاسفة الوجودية الى هذا الضمان ٠ اختلفت من ايمان الانسان بالله عند كيركجورد ، والايمان بالوجود الانسانى عند هيدجر ٠٠ الى الايمان بالحرية الانسانية بشتى معانيها عند سارتر ٠

ومن ذلك نلمس مدى القيمة التى تعطيها الوجودية للانسان ٠٠ فهو مركز الوجود وهو ضمانه ٠ ولكن يحق لنا أن نتساءل ٠٠ هل فى لجوء الانسان الى مجتمعه اهدار أو انقاص من كرامته وحريته أو تهديد لكيانه ؟! ان الوجودية لا ترضى بأى قيد على الانسان فى ممارسته لوجوده ٠٠ لكنها تجانب الصواب عندما تعتبره بؤرة أو مركز هذا الوجود ٠٠ لان عنصر التناقض الكامن فى طبيعة دوره ، يلح فى ضرورة العمل على محوه لتحقيق الضمان ٠٠ ومن ثم برزت الحاجة الى التكامل ٠٠ الى الجموع البشرية ٠٠ الى المجتمع الانسانى ــ المركز الأجدر بالوجود ــ كمنطلق طبيعى يليق بالانسان ٠٠

ان الانسان الصانع لحريته ، المحقق لايمانه ولفاعليته ٠٠ مستحيل أن تتحقق له ايجابية مالم يتحرر من قوقعة عزلته ٠٠ وهنا تتبدل الكلمة ٠٠ فلا يظل هو الانسان ، بل هم الناس ٠

ومن حق الناس العرب أن يتساءلوا ٠٠ هل كلمة الوجودية ترجمة صحيحة لمقابلها الفرنسى ؟

ان الوجود هو نقيض العدم ، والموجد هو مسبب الوجود أو صانع الشىء الموجود ، هذا الشىء الموجود معناه أنه مقدور عليه فأمكن ايجاده ٠٠ فان قلت اننى موجد حريتى أكون أنا الذى خلقتها من لا شىء ، وأنا القادر على صونها ٠٠ فان تماديت قائلا اننى أنا الواجد لحريتى ، فمعنى ذلك أننى قادر على هذا العبء وعلى تحمل مسئوليته ٠٠ أقصد مسئولية التمتع بهذه الحرية والغضب من كل من يهددها أو يخدشها ، وهنا لى الحق أن أعبر عن غضبى منه قائلا ٠٠ وجدت عليه موجدة ٠

ولكن ما لهذه التفريعات والكلمة الوجودية ؟! أظننا نجد الاجابة فى حصيلة ما جاءت به المجلات والصحف ٠٠

فى العدد الخاص بجان بول سارتر من مجلة ٠٠

الهلال

يقول الدكتور يحيى هويدى ·· « الانسان لا يفطن الى أن حريته مقيدة الا عن طريق الفشل الذى يصيبه فى الحياة ، وعندما يفشل الانسان يلجأ الى اجترار هذه العقبات التى اعترضته ، فيلوكها بينه وبين نفسه·· وذلك ليوهم نفسه بأن هذه العقبات ليست كلها مفروضة عليه من الخارج ، بل ليجعلها تبدو وكأن نصفها على الاقل نابع منه هو ، وأنها من وضعه هو ، أو أنه شارك فى وضعها بطريقة أو بأخرى · وهذا هو ما يسميه الوجوديون - وكيركجارد بصفة خاصة - بعملية الاجترار الذاتى ·

هذا الفشل ، هذه العقبات ، هذه الحواجز ، هذه الحركة الدائبة التى يهدم فيها الانسان بعض نفسه ، كل هذه الافكار وكثير غيرها تكون العناصر التى تؤلف فكرة العدم عند الوجوديين فالوجود الانسانى عند الوجوديين مهدد فى كل لحظة من لحظاته بالسقوط فى العدم » ·

لكننا نستطيع أن نعتبر فكرة العدم عند الوجودى هى فى حقيقتها الشعور بالذنب ·· ازاء ما سببه من فشل ، ذلك لأنه فى اعتقاده أنه صانع واقعه وخالق ظروف وجوده فيه ·· فاذا ما حدث هذا الفساد أو الفشل ، كان ذلك كافيا لاقامة الدليل على نفسه بالاهمال أو عدم التزود بكل السبل القاضية على هذه الظروف المفسدة ·· وتصبح عملية الاجترار الذاتى أشبه بالاعتراف والتسلح ·· اعتراف بالاخطاء وتسلح ضد الوقوع فيها ثانية ·· ولكن ·· لنا أن نتساءل ·· اعتراف لمن ؟! ألالانسان ذاته؟! وتسلح لصالح من ؟! الصالح الانسان الفرد أم لصالح المجموع ؟!

اننا حين نفطن الى حقيقة تقييد حريتنا ·· لا نتمثل علة لذلك فيما يعترضنا من عقبات ، وانما فيما يكمن من ضرورة اطلاق حريات الآخرين· ومن هنا حق القول بعدمية الحريات المتفردة ، ووجود حرية للجميع ·· خاصة وان هذا النوع من الحرية به من القدرة على التفطن أو التوعية ما يجنبها مزالق الفشل ، وبه من التناسق ما يكفل لها السير قدما فى طريق الصواب ، وبه من قوة الانطلاق ما يؤهلها لاصطحاب كلمات التعبير الى أرفع مستوى وأرحب سبيل ·

أما ملف سارتر الذى قدمته مجلة ··

الطليعة

فيعرض لنا مفهومه عن الكلمة ·· يراها متمثلة فى العمل ·· هى الفعل « والكاتب الملتزم يعرف أن كل كلمة بقولها هى لحظة من لحظات العمل الذى يقصد به الكشف · والكشف هو التغيير · الكاتب يعلم انه لا يستطيع أن يكشف الا وقصد بكشفه تغييرا فى الوضع الذى يكشفه·· فالانسان هو الكائن الذى لا يستطيع أى كائن تجاهه أن يحتفظ بالتجرد، حتى الله ، لان الله ، لو وجد ، لكان كما تبين ذلك بعض المتصوفة فى (موقف) بالنسبة للانسان · وهو أيضا الكائن الذى لا يستطيع أن يرى موقفا دون أن يغيره لان نظرته تجمد ، تهدم ، أو تنحت ، أو تغير الموضوع فى ذاته كما تفعل الابدية، ان الانسان والعالم انما يتكشفان (على حقيقتهما) بالحب والحقد والغضب والخوف والفرح والسخط والاعجاب والامل واليأس ·· انه يعلم أن الكلمات ·· هى غدارات محشوة ·· فاذا ماتكلم

أطلق . انه يستطيع أن يصمت ، ولكنه مادام قد اختار أن يطلق فعليه أن يتصرف كرجل مصوبا الى الاهداف ، ولا يسلك كطفل يطلق بلا تبصر ، وهو مغمض العينين ولذته الوحيدة هى أن يسمع دوى الطلقات » .

هنا يتجسد دور الكلمة الوجودية .. حرية فى نطاق الواقع والموجود ، وحرية فى طرق الابواب المغلقة وفتحها ، وحرية فى اخراج ما وراء الابواب الى أضواء الجدران .. ثم دقة فى التسديد الى لبابها ومضموناتها ، وأمانة فى التصويب لكل ما انتابها من عوج أو صدأ ، وملاحقة لكل ما لحق بها من تذبذب أو فساد .. لانها لصيقة بنتاج وجود الاجيال الانسانية فى ثلاثيات الزمن . فهل تكفى حرية كاتب الكلمة لكفالة التزامه ؟ .. ان المقال الذى نشرته مجلة ..

الكاتب

يحاول أن يوضح الاجابة على هذا السؤال .. فها هى كلمات سارتر عن الجزائر تكاد تلهب الضمائر فى كل أنحاء العالم .. لا فى فرنسا وحدها ، وتكاد تقصم ظهور حاملى رايات الاستعمار فى كل العالم . لا فى فرنسا وحدها .. « عندما نرفع رءوسنا لنرى كيف يمكن ارتكاب كل هذه المخازى والآثام فى الجزائر .. يطالعنا فى المرآة وجه مشوه .. كريه .. مجهول .. لا نلبث أن نتبين فيه .. وجه فرنسا .

ان الفرنسيين تستولى عليهم الحيرة والذهول كلما اكتشفوا هذه الحقيقة البشعة المروعة . واذا لم يتدخل أحد ليحمى فرنسا من نفسها.. فان ماضيها وحاضرها وشرفها وقوانينها ، كل شىء .. لن ينقذها من الهاوية بعد أن تحولت فى الاعوام القليلة الماضية من موقف الضحية الى موقف الجلاد .

ان فرنسا هى السكين والجرح .. فى نفس الوقت . انها بشاعة الطاعن بالسكين .. والرعب الذى يستولى على الجريح . لقد كان خيرة أبناء فرنسا يعيشون فى ظل الخوف عندما كانوا يحاربون فى صفوف المقاومة .. ولم يكن الباعث على ذلك هو الخوف من التعذيب والالم .. ولكنه كان الخوف من العجز عن الصمود أمام هذا التعذيب والالم ولا بد أن يكون هذا هو شعور خيرة أبناء الجزائر فى هذه الايام . »

ان الكاتب هنا قد أهلته حريته لان يكون ملتزما باختياره .. ولكن ملتزما بمن ؟.. أبأطماع الاستعماريين الفرنسيين ؟.. أم بمواطنيه فى المجتمع الفرنسى ؟! ان حرية الكاتب الوجودى أشمل من أن تقتصر على بنى وطنه ، لانها تنظر اليه لا كمواطن فحسب وانما اليه كانسان ، والانسان امتداد جماعى الى شتى البقاع .. فحق للكلمة ، بل وجب عليها أن تعبر عن هذا الشمول الوجودى .. الذى يحترم الحرية على قدم المساواة .. ومن ثم يصبح التزام الكاتب التزاما بهذه القاعدة العريضة، وعليه أن يكشف أستار الاستعمار أينما كان ، وأن يفضح نياته المغلفة بشتى الالوان .. وهذا ما استطاع سارتر بالذات أن يحققه بصدق وحماسة .

لكننا لوحاسبنا فيلسوفنا الوجودى فى دفاعه عن الحرية والتزامه

بها فى العالم .. لوحاسبناه بالمفهوم الوجودى .. فندخل الوعى بالاشياء أو حتى الوعى بالوجود العالمى بشقيه ـ لأجل ذاته وفى ذاته ـ فى مجال النقاش حول الحرية الموجودة بين قوم ، وواقع الاضطهـــاد الذى يلقونه بسببها ، ثم ندخل عامل احتياج الانسان الى الآخر والآخرين فى استكمال وعيه وتدعيم حريته .. لو أدخلنا فى اعتبارنا هذين العاملين عند محاسبة سارتر .. لبرزت الى ذاكرتنا كتاباته الدفاعية عن اليهود ، وللمسنا مدى حاجة سارتر الى الآخر حتى يستكمل الوعى بحقيقة وجود اليهود ، ويعيد النظر فى كتابه « خواطر فى المسألة اليهوديه »

ان مجلة ..

تقدم بحثا علميا يكشف لسارتر عن الخطأ فى خواطره عن اليهود .. فمن هم الذين تطلق عليهم اســـم اليهود ؟ .. ومن هم الذين لاقوا الاضطهاد من النازيين ؟ .. ومن هو اليهودى المضطهد فى كل العصور ؟ .. وهل علاقة الاضطهـــاد بين انسان وآخر كافية فى حد ذاتها لتبرير الجور على المستضعفين الأخر من بنى الانسان ، استرضاء لهـــذا المضطهد وتعويضا له من الانســـانية جمعاء ؟! .. يؤكد الدكتور جمال حمدان فى بحثه هـــذا أن « الصهيونية تتاجر بالفعل فى الاضطهـــاد ، تذكى ذكراه وتؤجج ناره كلما خبت جذوتها أو رمادها ، وتراه ضمان بقائها ، فى الوقت الذى تمثل فيه اسرائيلها دولة المنتفعين بهذا الاضطهاد » . بل ويوضح كيف أن « جسم الطائفة اليهودية ليس ثابتا جنسيا ، وانما هو متحـــرك وفى تغيير داخلى مستمر ، وفى ابتعاد دائم عن الأصول الأولى .. بحيث يتضاءل أبدا وباستمرار حجم النواة النووية الحقيقيـــة من بنى اسرائيل التوراة فيهم حتى لتكاد تنقرض وتختفى فضلا عن أن تظل قابلة للتعرف عليها وتحديدها ... وتؤكد دراسة حديثة جدا قام بها فى العام الماضى فقط انثروبولوجى بريطانى هو جيمس فنتون على يهود اسرائيل..توصل فيها الى أن ٩٥٪ من اليهود ليســـوا من بنى اسرائيل التوراة ، وانما هم أجانب متحولون أو مختلطون !! اختلاطا بعد بهم فى جملتهم عن أصـــول اسرائيلية فلسطينية قديمة حتى لم تعد هذه تمثل فى تكوينهم الا قطرة فى محيط .. ومن هنا فان اليهود فى أوروبا وأمريكا ليسوا كما يدعون غرباء أو أجانب دخلاء يعيشون فى المنفى تحت رحمة أصحاب البيت » . أما فى فلسطين فالغرباء حقا وحقيقة هم اليهود ، ووجودهم هناك هو الذى يعتبر استعمارا واغتصابا بالقهر والابتزاز ، وهـــذا ما لا يتفق والتزام الكاتب .. ذلك لأن اضطهاد النازى لليهود فى ألمـــانيا هو فى جـــوهره اضطهاد ألمان لألمان لا على أساس نزعة « ضد السامية » ولكن على أساس اختلاف فى طريقة الحياة ، أما اعتداء الصهيونيين على حق الوجود العربى فى فلسطين .. فهو الاضطهاد بعينه ، وهو الاستعمار الجديد الذى يحاربه سارتر .. وأكبر شاهد على ذلك مأساة المليون عربى المطرودين من وطنهم السليب .. وهنا تبرز مهمة الكاتب ، وأمانة كلمته والتزامها .. فهـــل يعيد فيلسوفنا الوجودى النظر فى موقفه من هذه المسألة ؟! آمل هذا .. حتى يكتمل وعيه بالوجود العالمى فى ذاته ، ولأجل ذاته ..

ولكن الوعى بالوجود العالمى يتطلب منهجا علميا فى المعرفة واكتساب المعلومات .. فهل تتضمن الوجودية وكلمتها هذه الخطوات المنهجية الواضحة ، ومن ثم يستهدى بها كل موجود بشرى فى استقائه لبيانات الوجودية ؟! أم أن الانسان حر أيضا فى اختيار السبيل الذى يوصله الى الحقائق ؟! .. هنا قد نجد أن كتابات سارتر السيكولوجية فى مطلع حياته يعوزها شىء من التحديد .. ذلك لأن المعرفة فيها تتم عن طريق ما يحدث فى الوعى بالحس وبالتفكير وبالكلام .. وهذا مايقرب سارتر من الفيلسوف الألمانى هسرل Husserl الذى يرجع كل معرفة الى ما يسمى بالخبرة Experience .. فهل نعتبر المعرفة الوجودية قريبة الشبه بالمعرفة الظواهرية ؟!

اذا ما سلمنا بذلك ، واذا ما عرفنا أن الحس فردى ، أما التفكير والكلام فحصيلة احتكاك الفرد بالآخر وبالآخرين .. للمسنا الصلة الكامنة فى المعرفة بين الانسان وبين المجتمع الانسانى ، ومن ثم وجب على المفكر الوجودى أن يبنى فكره على هذا الأساس .

ولقد تناولت مناهج التفكير هذا الشهر مجلة ..

الوعى الإسلامى

.. الكويتية .. فخصصت مبحثها فى الشريعة الاسلامية ، وقال كاتبه الأستاذ محمد محمد المدنى : « نستطيع نحن معاشر المتأخرين من مختلف المذاهب الاسلامية أن نتخلص من الخلاف ، ونسير على أساس آخر .. هو أن ننظر من حيث السند الى صدق الراوى وضبطه ، أو كذبه وخلطه ، فكم من صادق ضابط فى روايته ، وهو مع ذلك يعتقد نظرية كلامية معينة هو مخطىء فيها ، وكم من مصيب فيما يعتقد ، ولكنه مع ذلك معروف بالكذب أو الغفلة » .

ويزيدنا المقال المنشور بمجلة ..

البلاغ

.. العراقية .. فهما لهذا المنهج الفكرى ، اذ يقدم لنا الأستاذ محمد سليم الامين تفسيرا لمنهج « المعرفة فى القرآن » فيقول : « يقدر القرآن العلاقة والادراك الحسى فيوفر للانسان وسيلة مهمة فى أصول البحث والدراسة الموضوعية .. فنراه يقرر فى سورة الأعراف : (لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها ولهم آذان لا يسمعون بها .. أولئك كالأنعام بل هم أضل أولئك هم الغافلون) ... واذا كان القرآن يطلب الايمان من الانسان فانما يطلب الايمان الواعى وليس الايمان الأعمى الذى يتأثر بالتقليد ويرتبط بالأفكار الرجعية ، وفى هذا ما يحرر العقل ويفسح المجال أمام الفكر النير والرأى الحر . فالقرآن يحدثنا فى سورة المائدة : (واذا قيل لهم تعالوا الى ما أنزل الله والى الرسول قالوا حسبنا ماوجدنا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لايعلمون شيئا ولايفقهون)»

فباب الاجتهاد فى سبيل استكمال المعرفة لا يزال مفتوحا على مصراعيه ، وسيظل كذلك ما دام الانسان يستصوب المعرفة ويستمدها من وجوده المتجدد . ومجال الجهاد من أجل تقويم الفكر والتعبير لن يخمد

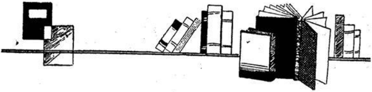
أواره ما دام الانسان يعتمد على حواسه وعقله فى سبر غور ما يحيط به من واقع · وحرية الكشف عن خطأ كامن أو معنى جديد مكفولة ما دام ضمير الانسان مستمسك بوجود الخالق من أجل المخلوق · وانطلاق الكلمة فى طريقها المرسوم مضمون ما دام الانسان يمهد كل الطرق ويخلصهـا من مكممات الأفواه ·

لذا فقد وجب على سارتر أن يصغى باهتمام لكلمتنا الوجودية ·· وجودنا فوق أرضنا ، وجودنا العربى فى فلسطين المحتلة ، ووجـــود الصهيونيين فوق الارض الحبيبة ·· وشتان بين الوجـودين ·· فتشتد الحاجة وتلح فى توضيحهما ، ومن ثم تبرز رسالة الكلمة ·

وهذه كلمات مقتبســـة من مطبوعات مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ·· فيقول كتاب بعنوان « المابای الحزب الحاكم فى اسرائيل » ·· ان جماعة ليفى اشكول لا ترفض فكرة الحرب والتوسع ، انما تختلف مع جماعة بن جـوريون فى التـكتيك وفى توقيت الضربة ومكانها · ويحاول حزب را فى هذه الأيام أن يظهر بمظهر المتطرف أكثر من أشكول ويدعو الى غارات انتقامية شديدة على الدول العربية الا أن كليهما يتساويان تقريبا فى النيات العدوانية تجاه العرب » ·

أظن أن الكلمة الوجودية بريئة تماما من هدم الانسان فضـــلا عن استعباده أو اغتيال حريته ·

جمال بدران



جولة بين الكتب

معالم تاريخ الانسانية

تاليف : هـ.ج. ولز ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، الناشر : لجنة التاليف والترجمة والنشر ، عدد الصفحات ٢٩٠ ص ١٧ × ٢٤ سم

طبعة ثالثة زادها المترجم تنقيحا وضبطا على أحدث الطبعات الانجليزية للكتاب، وقد سبق أن نوهت هذه المجلة بهذا الكتاب تاليفا وترجمة فى طبعته الثانية ولا شك أن البحث فى نشاط الكون وظهور الانسان والحضارات من البحوث التى تشد القارىء الى مواصلة قراءته ٠٠ خاصة وان طريقة ولز فى كتابته له تتسم باستعراض أحداث التاريخ فى ضوء المبادىء الانسانية والدعوة السلمية والديمقراطية والاشتراكية ، وتكوين صورة معينة لحكومة عالمية مناهضة للاستعمار ٠

وصيف الأزهار ٠٠ لايجيب

تاليف : مالك حداد
ترجمة : حنفى بن عيسى
الناشر : المطبوعات الوطنية الجزائرية
١٥٧ ص ١٤ × ٢

الكاتب أحد أعلام الأدب الجزائرى الحديث ، وواحد ممن أسهموا فى الحركة الثورية هناك ، اصطلى بأتون الحرب ، وعاش مغتربا عن بلاده ، يدافع عنها فى المحافل الدولية ومن انعكاسات الحرب الوطنية التى دامت سبع سنوات صدرت له عدة روايات ودواوين شعرية ٠

وليس بغريب أن تكون الفرنسية هى لغة الكاتب وأداته فى التعبير ، شأنه فى هذا شأن كثير من المثقفين الجزائريين الذين سرق الاستعمارالفرنسى لغتهم ، وجعلهم يتكلمون لغة أخرى غير لغة بلادهم يكتبون بها أدبهم ٠

والرواية تصور مأساة جيل الشبان الجزائريين الذين اكتووا بنيران الحرب العالمية الثانية ، وحرب التحرير الجزائرية ، وأعمال العنف والارهاب للفاشيين الفرنسيين • فيتحول البطل هنا الى ضحية للظروف التى عاشها . فهو مناضل له مبادىء يدافع عنها ، لكنه يصطدم بالاقدار التى كانت أقوى منه ، فلا يتحول عن الهدف الذى يسعى اليه ، انه يحب وطنه ويفنى فى سبيله ويرفض المغريات التى عرضت عليه•• لكنه يفقد الانسان الذى أحبه ووثق به ، فانهار أمام الصدمة ، ولم يجد الا الموت وسيلة ينسى بها واقعه الأليم •

كيف نكتب تاريخنا القومى
تحقيق مجلة المعرفة

الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومى السورية ٢٣٨ ص ١٤ × ٢٠

الاتجاه الواضح الآن نحو اعادة كتابة تاريخنا القومى ظاهرة عامة فى الاقطار التقدمية فى الوطن العربى ، وقد بدأ هذا الاتجاه فى الجمهورية العربية المتحدة منذ سنوات ، ثم تجاوزها الى الاقطار العربية الاخرى، وبخاصة فى سورية الشقيقة •

ومن أجل هذا تفردت مجلة المعرفة وهى مجلة ثقافية رصينة ، تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي السورية بدراسة هذا الموضوع • والجديد هنا كما أوضحه السيد رئيس التحرير أن « مجلة المعرفة قد سبقت الى استدراج الآراء من عدد من الباحثين والمؤلفين المعروفين ، وطرحت أسئلة جديرة بأن تثير البحث من مختلف جوانبه وأبعاده فتجمع لها هذا القدر من الآراء والافكار التى لاغنى عنها لكل مواطن عربى عن الاطلاع عليها » •

واستعانت المجلة فى دراستها هذه بعدد من الكتاب المعروفين فى البلاد العربية ، هؤلاء الكتاب متخصصون فى الدراسات التاريخية أو أنهم يمتون اليها بنسب ، مثل الأساتذة محمد عزة دروزة ونور الدين حاطوم وجورج طعمة وظافر القاسمى ومحمد عبد الغنى حسن • وقد نشرت هذا الدراسة فى أربعة أعداد من المجلة ، ثم اختتمت برسالة من المستشرق جاك بيرك الى رئيس تحرير المعرفة •

والمجلة هنا أجادت وأفادت ، اذ انها لم تعالج هذه القضية بروح اقليمية ضيقة ، وانما نظرت الى حركة التاريخ العربى نظرة واسعة ، تتناول القديم والجديد فى كل البلدان العربية ، واستعانت بأقلام تنتمى الى هذه البلدان ، ثم انها رأت أن تجمع هذه الدراسة فى كتاب واحد زيادة للفائدة وتعميما للفضل •

ونحن رغم اختلافنا مع بعض الآراء التى تضمنتها هذه الدراسة ، الا أن هذا لا يغض من جلال هذا العمل ، وانما يجعله فاتحة عهد جديد فى التقويم العلمى الموضوعى لماضينا العظيم •• عسى أن تتوالى هذه الدراسات ، وأن يكون للاقلام العربية فى مصر دور فى الاسهام فى كيف نكتب تاريخنا القومى ثم كتابة هذا التاريخ بالفعل